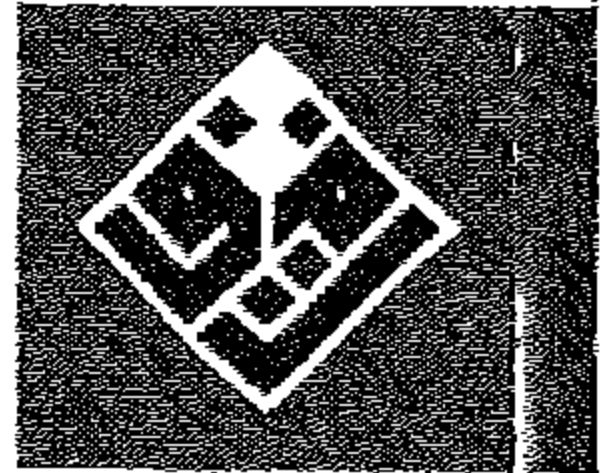


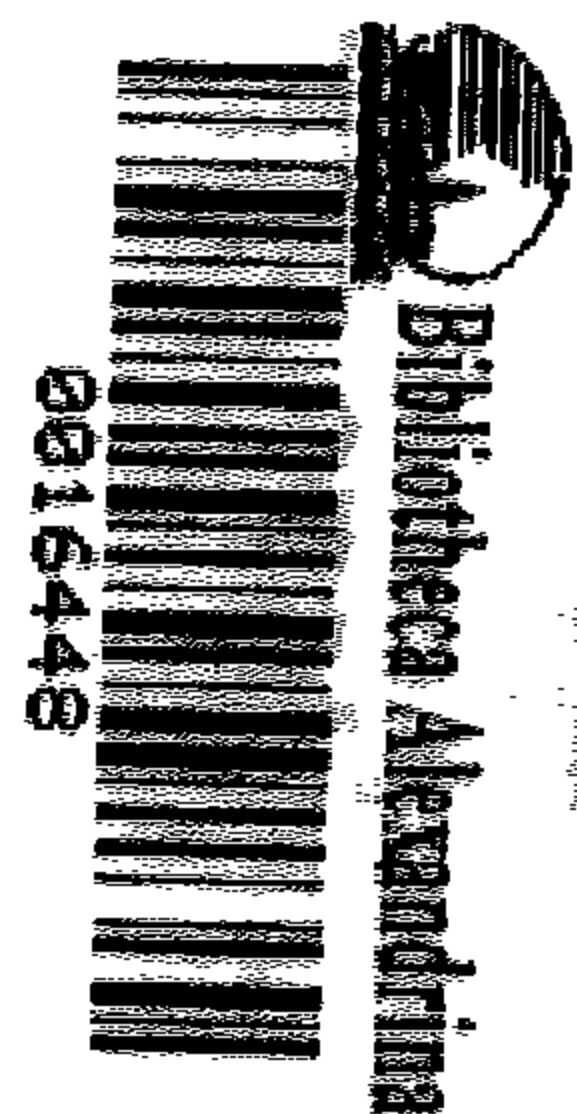
# للذهب المذوق

أوكتافيو بات

ترجمة: المهدي أخريف



المشروع القومي للترجمة



3



المشروع القومي للترجمة

# الذهب المزدوج أوكتافيو بات

ترجمة

المهد أخرى







**- العنوان الأصلي -**

**OCTAVIO PAZ  
LALLAMA DOBLE**

**Amor Erotismo**

**la conexión íntima entre sexo, erotismo y, amor desde  
la memoria histórica hasta la vida cotidiana más inmediata.**

**itorial, Seix Barral Primera Edición, 1993**

**BA CELONA**

**Corcega, 270.**



## استهلال

متى نشرع فى تأليف كتاب؟ وكم من وقت نستغرق فى كتابته؟ سؤالان يسيران فى الظاهر، عسيران فى حقيقة الأمر. أخذاً بالوقائع الخارجية بدأت كتابة هذه الصفحات خلال الأيام الأولى من مارس هذا العام (١٩٩٣) وأنهيتها مع متم أبريل: مدة شهرين إذن. أما البداية الحقيقية فتعود إلى مراهقتى. منذ قصائدى الأولى التى كانت قصائد حب، ظل موضوع الحب حاضراً بشكل ثابت فى أشعارى. كما أننى كنت قارئاً نهماً للتراجيديات والكوميديات، الروايات وقصائد الحب، حكايات «ألف ليلة وليلة»، روميو وجوليت، ودهبانية پارما<sup>(١)</sup>. لقد غدت تلك القراءات تأملاتى وأنارت تجارىي. فى عام ١٩٦٠ كتبت خمسين صفحة عن سساد<sup>(٢)</sup> رسمت فيها الحدود بين الجنس عند الحيوان، الإيروسية الإنسانية فالمجال الأكثر محدودية للحب. لم أكن راضياً تماماً عن ذلك البحث، لكنه أفادنى فى التفطن إلى شساعة الموضوع. حوالى ١٩٦٥ كنت أعيش فى الهند، كانت الليالى هنالك زرقاء مكهربة مثل ليالى القصيدة التى تتغنى بحب كريشنا<sup>(٣)</sup> وردها<sup>(٤)</sup>. فوقعت فى الحب، حينئذ قررت

(١) Cartuja de Parma : رواية شهيرة لستاندال.

(٢) 1814 - 1740.Sade

(٣) كريشنا (krishna) من أكثر آلهة الهند توقيراً وشعبية عبده الهود على أنه التجسيد الثامن للإله فشو. ردها:

(٤) (Radha) حبيبة كريشنا عمدت معه فى الهندوسية (المترجم) .. انظر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب: عالم المعرفة: رقم ١٧٣.

أن أكتب كتاباً صغيراً عن الحب، الذى بتقسيمى للعلاقة الحميمة بين ميادينه الثلاثة: الجنس، الإيروسية، العشق، تحول إلى سبر للعاطفة العشقية. ثم دونت بعض الملاحظات. وكان على أن أتوقف: لأن الانشغالات الفورية أجبرتني على تأجيل المشروع. تركت الهند، وبعد عشر سنوات، كتبت فى الولايات المتحدة بحثاً عن فوريير<sup>(١)</sup> عدت فيه إلى بعض الأفكار المدونة فى ملاحظاتي. ثم تدخلت من جديد شواغل وأعمال أخرى لتجهض محاولتي، لم أنس المشروع لكننى أيضاً لم أشعر بالحماس الكافى لإنجازه.

ومرت السنون. وواصلت كتابة قصائد كانت، باستمرار، قصائد حب ظهرت فيها، كنوع من الجمل الموسيقية المساعدة - والمتسلطة كذلك - بعض الصور التى كانت بمثابة بلورة لتأملاتي ليس من العسير على قارئ مطلع قليلاً على قصائدى أن يعثر على جسور وتراسلات بينها وبين هذه الصفحات. فالشعر والفكر بالنسبة إلى وجهان لعملة واحدة. حياتي هي منبع كليهما: أكتب عما عشت وأعيش. العيش هو التفكير، وهو، أحياناً، مجاوزة لتلك الحدود التى ينصهر فيها الإحساس والتفكير: الشعر. ومهما يكن من أمر فإن الورق الذى تُبج ملاحظاتي فى الهند قد اصفر وامتقع وبعض الصفحات ضاع فى زحمة التنقلات والأسفار فتخليت عن فكرة كتابة الكتاب.

فى ديسمبر الماضى، أثناء تجميعى لبعض النصوص ضمن مجموعة من المقالات تحت عنوان «أفكار وعوائد» تذكرت ذلك الكتاب المفكر فيه مراراً والذى لم يكتب قط. شعرت بالخجل أكثر مما شعرت بالحزن: لم يكن نسياناً منى بل خيانة. أمضيت ليالى أرقٍ عديدة موحوراً بتبكييت الضمير. أحسست بالرغبة فى العودة إلى فكرتى قصد إنجازها. لكننى توقفت: أليس من المضحك قليلاً أن أكتب، فى نهاية أيامى كتاباً عن

---

(١) فوريير (Fourier) - الفيلسوف وعالم الاقتصاد الفرنسى: 1772 - 1837 .

الحب؟ أم أن الأمر يتعلق بوداع أو وصية؟ حركت رأسي مفكراً في أن كيبيدو (١) كان سينتهز الفرصة، لو كان في موقعي، لكتابة سونية هجائية. حاولت، دون جدوى، التفكير في أشياء أخرى: فكرة الكتاب لم تكن لتفارقني. مرت أسابيع عديدة من التردد. فجأة، ذات صبيحة، بدأت الكتابة بيأس فرحان. ويقدر ماكنت أتقدم. كانت أفكار جديدة تتولد. كنت أنوي كتابة بحثٍ من مئة صفحة لكن النص كان يتمدد أكثر فأكثر بتلقائية عاتية حتى كف عن التدفق. فركت عيني: لقد ألفت كتاباً. ووفيت بتعهدي.

لهذا الكتاب علاقة حميمة بقصيدة كتبتها منذ سنوات قليلة خلت تحت عنوان: رسالة الإيمان. أي الرسالة التي نحملها معنا من أجل أن يؤمن بنا أشخاص مجهولون؛ هم أغلبية قرائي في الحالة هذه. كما أن بالإمكان تأويلها أيضاً كرسالة (خطاب) تتضمن إعلاناً عما نعتقد. على الأقل، هذا هو المعنى الذي أمنحها إياه. إن تكرار عنوان معين أمر مستهجن وموقع في الالتباس. لهذا فضلت عنواناً آخر راقني، هو «اللهب المزدوج». فاللهب حسب قاموس (Autoridades) (٢) هو «الجزء الأكثر إشعاعاً من النار، يعلو ويرتفع إلى أعلى على هيئة هرمية». الجنس إذن هو النار الأصلية البدائية التي ترفع اللهب الأحمر للإيروسية وهذه، بدورها، تُسند وترفع لهاً آخر، أزرق مرتعشاً: هو لهب الحب. الإيروسية. والحب: هما اللهب المزدوج للحياة (\*).

---

(١) كيبيدو (Quevedo) : 1580 - 1645. من كبار شعراء القرن الذهبي الإسبان.

(٢) من القواميس العريقة للغة الإسبانية.

(\*) كل الهوامش التي سترد في الكتاب هي من وضع المترجم بأشياء تلك المشار في نهايتها إلى (المؤلف).



## عَوَالِمُ پَان (\*)

لقد كان الواقع المحسوس دائماً بالنسبة إلى منبعاً للمفاجآت والبديهيات أيضاً. سبق أن أشرتُ، فى مقال قديم يعود إلى ١٩٤٠، إلى الشعر باعتباره «شهادة للحواس». شهادة صادقة: لأن صورته ملموسة، مرئية ومسموعة. أكيد أنه مصنوع من كلمات تصدر انعكاسات، مشعة ومتغيرة: أحقائق ماتعلمنا إياه أم سراب؟ قال رامبو (١): لقد رأيت أحياناً ماتوهم الإنسان أنه رآه (٢). انصهار رؤية وظن. فى اقتران هاتين الكلمتين يوجد سر الشعر وسر شهاداته: فذلك الذى تعرضه لنا القصيدة لا نراه بأعيننا التى من لحم بل بأعين الروح. الشعر يجعلنا نلمس ما لا يلمس ونسمع دوار السكون مغطياً مشهداً دمره السهاد. تكشف لنا الشهادة الشعرية عالماً آخر داخل هذا العالم، العالم الآخر الذى هو هذا العالم. والحواس بدون أن تفقد قدراتها، تتحول إلى خواصم طبيعات للمخيلة فتجعلنا نسمع ما لا يُسمع ونرى ما لا يُدرك بالحس. أو ليس هذا، علاوة على ماتبقى، هو ما يحدث فى الحلم وفى اللقاء الإيروتيكى؟ نحن نعانق أشباحاً، سواء عندما نحلم أو فى لحظة المضاجعة. لشريكنا جسد ووجه واسم، لكن، وبالضبط فى لحظة العناق الأشد قوة، سرعان ما تتبدد حقيقته الواقعية فى شلال من الإحساسات

---

(\*) الإله پان (Pan) إله الرعاة والقطعان والغابات فى الأساطير اليونانية. والإله الكونى فيما بعد.

(١) رامبو (Rimbaud): ١٨٥٤ - ١٨٩١

(٢) بالفرنسية فى الأصل.

التي تؤول بدورها إلى التبدد. ثمة سؤال يطرحه المحبون جميعاً وفيه يتكشف السر الإيروتيكى: من أنت؟ سؤال ليس له جواب... هي الحواس من هذا العالم وليست منه. لأجلها يخط الشعر جسراً بين الرؤية والظن. عبر ذلك الجسد تكتسب المخيلة جسداً والأجساد تغدو صوراً (تخيلات).

العلاقة بين الإيروسية والشعر هي من مستوى يمكن معه القول بدون أى تعسف، بأن الأولى شعر جسدى وأن الثانى إيروتيكى لفظية. كلاهما مكون من تعارض تكاملى. إن اللغة - وهي صوت يبت معارفاً، وخط مادى ينم عن أفكار لا مادية - قادرة على تسمية أكثر الأشياء انفلاتاً وتلاشياً: أعنى الإحساس؛ والإيروسية، من جهتها، ليست جنساً (sexo) حيوانياً بحثاً بل هي طقس وتمثيل. الإيروسية هي الجنس محولاً إلى استعارة. والمخيلة هي الوسيط الذى يحرك الفعل الإيروتيكى والشعرى معاً، هي القوة التي تحول الجنس إلى طقس وشعيرة، واللغة إلى إيقاع واستعارة. الصورة الشعرية هي عناق لوقائع متعارضة والقافية هي جماع أصوات؛ الشعر يضيف الإيروتيكية على اللغة والعالم معاً لأنه هو نفسه، ضرب من الإيروسية في طريقة اشتغاله. والإيروسية، بالطريقة ذاتها، هي استعارة للجنس<sup>(١)</sup> الحيوانى. ما الذى تقوله تلك الاستعارة: إنها تشير، مثل كل الاستعارات، إلى شىء ما يقع أبعد من الواقع الذى تؤول إليه. شىء جديد ومختلف عن الألفاظ التي تكونها. إذا كان غونغورا<sup>(٢)</sup> قد قال «ثلج أرجوانى يتهاطل»، فهو ابتكر أو اكتشف واقعاً آخر ليس دماً ولا ثلجاً وإن كان مكوناً من كليهما. نفس الشىء

---

(١) sexo أى الفعل الجسى.

(٢) لويس دى غونغورا (Luis De Gongora): 1561 - 1627 من شعراء القرن الذهبى الكبار فى إسبانيا.



يحدث مع الإيروسية: فهي تقول، أو هي ذاتها بالآخرى، شيء مختلف عن الفعل الجنسي المحض.

بالرغم من كثرة طرق المضاجعة فالفعل الجنسي دائماً يقول الشيء نفسه: يقول التناسل. أما الإيروسية فهي الجنس في لحظة فعل لكنها، طالما هي تحرّفه أو تبطله، تؤجل الغاية من الفعل الجنسي. في الجنس تخدم اللذة الإنجاب، في الطقوس الإيروتيكية تعتبر اللذة غاية في حد ذاتها أو لها غايات مختلفة عن التناسل. إن العقم ليس فحسب علامة متواترة في الإيروسية بل هو شرط من شروطها. مرة أخرى نتحدث النصوص الغنوصية والتانترية عن المنى المحبوس للقسيّس أو المسفوح في المذبح. العدوانية والعنف، في الفعل الجنسي، عنصران مرتبطان بالجامعة، وبالتناسل، تبعاً لذلك؛ في الإيروسية يتم التحرر من الميول العنفية، أعنى: أنها تكف عن خدمة الإنجاب، لتصير غايات مستقلة بذاتها. وبالجملّة فالاستعارة الجنسية عبر تنويعاتها اللانهائية، تقول بالتناسل دائماً؛ أما الاستعارة الإيروتيكية اللامبالية باستمرار الحياة، فهي تضع التناسل بين قوسين.

علاقة الشعر باللغة هي علاقة مماثلة لتلك القائمة بين الإيروسية والجنس. أيضاً في الشعر - الذي هو تبلّر حرفي - نجد اللغة تزيغ عن هدفها الطبيعي: التواصل. النظام الخطي هو ميزة أساسية تميز اللغة، فالكلمات تترايط واحدة تلو الأخرى على نحو يغدو معه النطق (التلفظ) شبيهاً بوريد ماء سيّال. في الشعر، تثني الخطية، ترتد إلى خطاها السابقة، تتلوى: الخط المستقيم يتخلى عن نموذجيته لفائدة الدائرة والخط الحزوني. هناك لحظة معينة تكف فيها عن السيولة لتتحول إلى تجسيم شفاف - دلو، فلك، مسلة - مزروع وسط الصفحة. والمدلولات تتجمد أو تتبدد؛ وبعبارة أخرى، تنتفى. الكلمات لاتقول الشيء نفسه كما في النثر؛ فالشعر لم يعد يتطلع إلى أن يقول بل إلى أن يكون واضحاً وظيفية التواصل بين قوسين كما تفعل الإيروسية مع التناسل.

إزاء القصائد الهرمسية (١) نتساءل متحيرين: ما الذى تقوله؛ بقراءتنا لقصائد أكثر بساطة، تختفى حيرتنا، لا دهشتنا: هل اللغة الصافية تلك - صفاء الماء والهواء - هي نفس اللغة التي تكتب بها الصحف وكتب السوسيوولوجيا؛ فيما بعد نكتشف، بعد أن نتجاوز الدهشة لا الافتتان، أن القصيدة تقدم لنا نوعاً آخر من الاتصال (التواصل)، محكوماً بقوانين مغايرة لتلك المتمثلة في تبادل الأخبار والمعلومات. لغة القصيدة هي لغة كل يوم، وهي في الآن نفسه لغة تقول أشياء مختلفة عن تلك التي نقولها جميعاً. وهذا هو سبب الارتياح الذى ميز نظرة جميع الكنائس إلى الشعر الصوفى. فسان خوان دى لاكروث (٢) لم يرغب فى أن يقول أى شئ مخالف لتعاليم الكنيسة؛ ومع ذلك فقصاصه عبرت، بدون أن يريد ذلك، عن أشياء أخرى. بالإمكان مضاعفة الأمثلة. إن خطورة الشعر تلازمه فى صميم ممارسته وهي ثابتة فى كل العصور ولدى كل الشعراء. هناك دائماً مسافة ما، بين القول الاجتماعى والقول الشعرى: الشعر هو «الصوت الآخر» كما قلت فى كتابة أخرى. لهذا فإن توافقه مع مظاهر الإيروسية البيضاء والسوداء التى أشرت إليها فيما سبق، هو توافق طبيعى ومشوش. الشعر والإيروسية معاً يولدان من الحواس لكنهما لا يقفان عندها. لدى تمدهما يخترعان أشكالاً تخيلية: قصائد وطقوساً.

ليس قصدي أن أسجن نفسى فى مسألة التماثلات بين الشعر والإيروسية. فقد ارتدت هذا الموضوع فى مناسبات أخرى. إنما استحضرت الآن فقط كمدخل لمسألة مختلفة، ولو أنها ذات صلة حميمة بالشعر: أعنى مسألة الحب: ينبغى قبل كل شئ، أن تميز بين الحب، فى مدلوله الخاص، وبين الإيروسية والجنس. هناك علاقة حميمة بين هذه

---

(١) القصائد الهرمسية (Herméticas). وهي ذات الترميز التجميعى الماورائى

(٢) سان خوان دى لاكروث (San Juan de la Cruz) 1542 - 1591. راهب وشاعر إسباني متصوف.

المجالات الثلاثة تؤدي باستمرار إلى الخلط بين بعضها البعض. مثلاً، نتحدث أحياناً عن الحياة الجنسية لفلان أو فلانة الفلانية بينما نحن نقصد في الواقع حياتهما الإيروتيكية. عندما يتحدث سوان وأوديث<sup>(١)</sup> عن.. faire catleya لا يقصدان المضاجعة ببساطة؛ يشير بروسست<sup>(٢)</sup> إلى أن : «تلك الطريقة الخاصة للتلفظ بـ «فعل الحب» لا تعنى بالنسبة إليهما بالضبط ما تعنيه مرادفاتهما». الفعل الإيروتيكى ينفصل عن الفعل الجنسي: فهو الجنس وهو شئ آخر. وعلاوة على ذلك، فلكمة الطلسم catleya معنى عند أوديث ومعنى آخر عند سوان:

هى عندها تدل على لذة إيروتيكية معينة مع شخص معين، أما لديه فقد كانت تدل على إحساس رهيب ومؤلم: هو الحب الذى كان يشعر به نحو أوديث. الخلط هنا ليس مستغرباً: فالجنس، الإيروسية والحب هى مظاهر لنفس الظاهرة، تعبيرات لما نسميه الحياة. والجنس هو أقدم هذه المظاهر الثلاثة وأوسعها وأكثرها أساسية. هو المنبع الأصلي. أما الإيروسية والحب فشكلان مشتقان من الغريزة الجنسية: تبلّرات، تصعيدات، انحرافات وتكثيفات تحول الجنس وتغيره. إن الجنس كما فى حالة الدوائر المتمركزة، هو مركز وقطب هذه الهندسة العاطفية.

بالرغم من شساعة الجنس قياساً إلى قرينه، ولو أنه أقل تعقيداً، فهو لا يمثل سوى إقليم فقط ضمن مملكة أكبر وأوسع: مملكة المادة الحية التى هى بدورها مجرد قطعة من الكون. من المحتمل جداً، وإن كنا لا نعرف ذلك معرفة علمية أكيدة، وجود كواكب سيارة - فى أنظمة شمسية أخرى لمجرات أخرى - تتوفر على حياة مشابهة لحياتنا، وعلى كثرة وتنوع ما يمكن أن تتضمنه هذه الكواكب، فستبقى الحياة جزءاً دنيئاً من

(١) سوان وأوديث (Swan, Odette) شخصيتان روائيتان من شخصيات «السحت عن الزمن المفقود».

(٢) بروسست (Proust): 1811 - 1922 .

الكون، استثناءً أو شذوذاً. إن الكون، حسب التصور الذى يقدمه العلم الحديث وفى حدود ما نستطيع استيعابه - نحن غير المتخصصين من الكوسمولوجيين والفيزيائيين - هو مجموعة من المجرات فى حركة تمدد. سلسلة استثناءات. فالقوانين التى تحكم حركة الكون الميكروفيزيائية ليست، وفق ما يبدو، مطابقة تماماً لكون الذرات الأولية. داخل هذا الانقسام الأكبر، يظهر انقسام آخر: انقسام المادة الحية. القانون الثانى لعلم الطاقة الحرارية، أى الميل إلى الاتساق واختران الطاقة، يترك المجال لنسق عكسى: هو التخصيص التطورى والإنتاج اللامنقطع لأنواع جديدة وأنظمة مميزة. يبدو سهم البيولوجيا وقد أطلق فى اتجاه مضاد لسهم الفيزياء. وهنا يظهر استثناء آخر: الخلايا إنما تتكاثر بواسطة التناسل اللاجنسى وبالتبوغ<sup>(١)</sup> وبكيفية أخرى، أى بواسطة التناسل الذاتى.

والانقسام الذاتى، باستثناء جزيرة صغيرة يتم فيها التناسل باتحاد الخلايا من جنس متباين (Gomas) هذه الجزيرة الصغيرة هى جزيرة الجنس بسيطرتها التى تحيط بالمملكة الحيوانية، وبأنواع معينة من العالم النباتى. الجنس البشرى يشترك مع الحيوانات وبعض النباتات فى الضرورة التناسلية بواسطة الجامعة وليس بالانقسام الذاتى.

بإمكاننا، بعد رسمنا لحدود الجنس مرة واحدة، وبكيفية مجملية وفظة، أن نضع خطأ فاصلاً بينه وبين الإيروسية، خطأ ملتوياً ومنتهكاً مراراً سواء من قبل الغارة العنيفة للغريزة الجنسية أو من هجمات الفانتازيا الإيروتيكية. إن الإيروسية مقصورة قبل كل شئ على الإنسان وحده: جنس مؤمم ومحول من لدن التخيل وإرادة البشر. السمة الأولى التى

---

(١) وهو طور من أطوار التوالد عند بعض الكائنات النباتية (كالسرحس مثلاً) وهو طور ثنائى الصيغة الصبغية المتمثل من طرف النبات الوغى (Sporophyte) الذى ينتج حبات تسمى الأبواغ هناك طور أحادى الصيغة الصبغية عند النبات المشيجى (Gametophyte).

تميز الإيروسية عن الجنس تتمثل في التنوع اللانهائي للأوضاع والطرائق التي تظهر بها في جميع العصور وجميع المناطق. الإيروسية ابتكار وتنوع مستمر؛ أما الجنس فدائماً هو نفسه. بطل الفعل الإيروتيكى هو الجنس أو «الأجناس» بالأحرى. فالتعدد ضرورى، إذ حتى في المتع الموصوفة بالفردية تبتكر الرغبة الجنسية دائماً. شريكاً متخيلاً... أو شركاء عديدين. في كل لقاء إيروتيكى توجد شخصية لامرئية ونشطة على الدوام: المخيلة، الرغبة. ودائماً في الفعل الإيروتيكى يشترك شخصان أو أكثر. لا يوجد البتة شخص واحد. هنا يبرز الفرق الأول بين الجنس عند الحيوان وبين الإيروسية الإنسانية التي يمكن فيها لمشارك واحد أو أكثر أن يكون كائناً متخيلاً. فالرجال والنساء هم وحدهم الذين يجامعون الشياطين: الإيروسية الشيطانية<sup>(١)</sup>.

حسب لوحات جيوليو رومانو<sup>(٢)</sup> يبلغ عدد الأوضاع الأساسية للمجامعة ستة عشر وضعاً، غير أن الطقوس والألعاب الإيروتيكية لا عدد لها. وهي تتغير باستمرار بواسطة الفعل الثابت للرغبة التي هي مصدر الفانتازيا. الإيروسية تتغير بتغير المناخات والجغرافيات، المجتمعات والتاريخ، الأفراد والطبائع. وكذلك بتغير المصادفات، والحظ وإلهام اللحظة. إذا كان الإنسان مخلوقاً «متموجاً»، فالبحر الذي يتموج فيه تحركه الأمواج المتقلبة للإيروسية وهذا اختلاف آخر بين الجنس والإيروسية. تتسافد الحيوانات دائماً بنفس الطريقة بينما البشر يتمرون في مرآة الجامعة الحيوانية الكونية؛ بتقليدهم إياها، يحولونها ويحولون فعلهم الجنسي الخاص. المواقعات لا تتغير البتة مهما كان مبلغ غرابيتها؛ بعضها حنون وبعضها متوحش، فذكر الحمام يهدل ويهدل ثم يدور حول

(١) إنكوبوس، سوكوبوس (Incubosy Sucubos): الأولى شياطين تجامع النساء والتانية شياطين في هيئة نساء تجامع الرجال.

(٢) جيوليو رومانو (Giulio Romano) رسام ومهندس معمارى إيطالى: تلميذ رافائيل: 1499 - 1546

الأنثى. هناك نوع من الرتيلاء تلتهم الذكر لمجرد إخصابها منه، لكن هذه الطقوس تظل دائماً هي. رتابة عجيبة رهيبة، تتحول في عالم الإنسان إلى تنوع رهيب عجيب.

لقد ابتكر الإنسان داخل الطبيعة عالماً مستقلاً، مكوناً من ذلك المزيج من الممارسات، المؤسسات، الطقوس، الأفكار والأشياء التي نسميها ثقافة. الإيروسية جذريا هي جنس وطبيعة؛ وثقافة كذلك من حيث هي إبداع ومن حيث وظائفها في المجتمع. ترويض الجنس وإدماجه في المجتمع هو أحد أهداف الإيروسية. بدون جنس لا وجود للمجتمع وللإنجاب؛ لكن الجنس أيضاً يمثل تهديداً للمجتمع. وهو مثل إله بان، خلق وتدمير، غريزة، هزة رعب، وانفجار حيوى. هو عبارة عن بركان وكل انفجار من انفجاراته يمكن أن يغطي المجتمع بفيضان من دم ومنى. انقلابى هو الجنس يجهل الطبقات والمرتبات، الفنون والعلوم، الليل والنهار: ينام ويستيقظ فقط كي يشبع رغبته ثم يعود إلى الرقاد. هو ذا اختلاف جديد مع عالم الحيوان: يعانى النوع الإنسانى من ظمأ جنسى لايشبع ولايعرف، كباقي الحيوانات الأخرى، فترات تهيج وفترات هدوء. أو بعبارة أخرى: الإنسان هو الكائن الوحيد الذى لايتصرف وفق النظام الفسيولوجى الأوتوماتيكى لغريزته الجنسية.

صور القضيب والفرج حاضرة بارزة فى المدن الحديثة كما فى أطلال العصور الغابرة، فى أحجار المذابح أحياناً وفى جدران المراحيض أحياناً أخرى، القضيب بانتصابه الدائم والفرج فى لهاث وتهيج أبدى يصاحبان الرجال فى جميع تغرياتهم ومغامراتهم. لهذا تحتم علينا اختراع قواعد تعمل فى وقت واحد على تصريف الغريزة الجنسية وحماية المجتمع من طوافينها.

فى كل المجتمعات هناك مجموعة من الممنوعات والطابوات - ومن البواعث والحوافز كذلك - موجهة لتنظيم الغريزة الجنسية والتحكم فيها

إنها قواعد تخدم فى الوقت نفسه كلاً من المجتمع (الثقافة) والإنجاب (الطبيعة)، بدونها ستنحل الأسرة ومعها ينحل المجتمع برمته. لقد اخترع الرجال بسبب خضوعهم للتفريغ الكهربى الدائم للجنس مانعة للصواعق: هى الإيروسية التى تمثل ككل اختراعاتنا اكتشافاً ذا حدين: تمنح الحياة وتمنح الموت. غموض الإيروسية يبدأ فى الارتسام بدقة أكبر: إنها قمع وإباحة، تصعيد وشذوذ، وسواء فى هذه الحالة أو تلك تظل الوظيفة الأصلية للجنس خاضعة لأغراض أخرى، بعضها اجتماعى وبعضها فردانى. تحمى الإيروسية المجتمع من اعتداءات الجنس، لكنها تلغى الوظيفة التناسلية. فهى الخادمة المتقلبة للموت والحياة.

إن القواعد والمؤسسات المخصصة لترويض الجنس عديدة، متغيرة ومتعارضة. ومن العبث إحصاؤها: فهى تمر من طابو الحشرات حتى عقد الزواج، من العفة الإيجابية إلى التشريع المتعلق بالمواخير. تغيراتها تتحدى أية محاولة للتصنيف تقوم على أساس آخر غير أساس التصنيف الفهرستى البحت: كل يوم تظهر ممارسة جديدة وكل يوم تختفى أخرى. ومع ذلك فكلها مكونة من لفظتين: الزهد والإباحة بدون أن يكون أى منهما مطلقاً. يمكن تفسير ذلك: بكون الصحة البسيكولوجية للمجتمع واستقرار مؤسساته متوقفين إلى حد كبير على الحوار المتعارض بين كليهما. إن المجتمعات البشرية لا تكف، منذ أزمنة بعيدة، عن المرور من فترات عفة أو قناعة متبوعة بفترات من المجون. لدينا مثال قريب: الصوم الكبير والكرنقال. لقد عرفت العصور القديمة بما فى ذلك الشرق هذا الإيقاع المزدوج: عيد الخمر، التهلك، التوبة العظيمة للأزتيك، مواكب التكفير المسيحية، رمضان لدى المسلمين. وفى مجتمع علمانى مثل مجتمعنا نجد أن فترات العفة والإباحة المرتبطة جميعها تقريباً بالتقويم الدينى قد اختلفت كممارسات جماعية مكرسة من قبل التقاليد. لا يهم: فالطبيعة السائدة للإيروسية ظلت سليمة، وإن تغير أساسها إذ تخلت عن وجودها كوصية دينية ودورية لكى تتحول إلى وصفة من طراز فردى.

وهي وصفة ذات أساس أخلاقي دائماً على وجه التقريب وإن استعانت أحياناً بسلطة العلم والصحة. فالخوف من المرض ليس أقل سطوة من الخوف من الخلود أو من احترام القانون الأخلاقي. من جديد يظهر الآن، مجرداً من هالته الدينية، الوجه المزدوج للإيروسية: افتتان إزاء الحياة وإزاء الموت. إن مدلول الاستعارة الإيروسية ملتبس أو متعدد، بالأحرى: فهو يقول أشياء كثيرة، متباينة جميعها. لكن تظهر فيها جميعاً كلمتان: لذة وموت.

هناك استثناء جديد داخل الاستثناء الأكبر الذي هو الإيروسية في مقابل العالم الحيواني: فالمنع والإباحة بعيداً عن كونهما نسبيين ودوريين يغدوان في حالات معينة مطلقين. هما طرفا الإيروسية، حدها الأقصى، وهما ماهيتها، بصيغة من الصيغ. أقول هذا لأن الإيروسية رغبة في حد ذاتها: طلقة باتجاه ماهو أبعد. كما أشير إلى أن النموذج المثالي لعفة مطلقة أو إباحة مطلقة لا وجود له في الواقع؛ ذلك أن تحققهما التام لا يمكن أن يقع إلا في حالات نادرة أو لا يحدث إطلاقاً. فعفة الراهب والراهبة تبقى مهددة باستمرار من طرف الصور الداعرة التي تتراءى في الأحلام ومن طرف الاستمناءات الليلية؛ الإباحي، بدوره، يمر بدورات شبع وكظّة، بالإضافة إلى تعرضه للهجمات الغدارة للجنة. بعضهم خلال الحلم، يغدو ضحية للعناق الوهمي لشياطين المضاجعة<sup>(١)</sup>؛ آخرون يجدون أنفسهم محكومين باجتياز قفار وصحارى جمود الحس أثناء صلاة الليل. أخيراً فإن العفة المطلقة أو المجونية المطلقة، سواء كانتا قابلتين للتحقق أم لا، لا يمكن أن تكونا جماعيتين أو فرديتين. كلا النوعين يندرجان في الاقتصاد الحيوى للمجتمع، وإن كان الثانى منهما، فى حالاته الأكثر تطرفاً، يمثل محاولة شخصية لتحطيم الروابط مع المجتمع مقدما نفسه باعتباره ضريباً من التحرر من الشرط الإنسانى.

---

(١) إيكوبوس، سوكوبوس (Incubos Sucubos) هامش سابق.



لست بحاجة إلى أن أحبس نفسي فى الأنظمة الدينية، والجماعات والنحل الداعية إلى عفة نسبية أو مطلقة، فى الأديرة وفى أماكن انعزالية أخرى. كل الأديان تملك تلك الإخوانيات والجمعيات. البرهنة الوثائقية على وجود الجمعيات الإباحية أمر صعب. لأن هذه الجمعيات، خلافاً للجمعيات الدينية التى هى جزء من الكنيسة دائماً بالتقريب ومُعترف بها علانية، تجتمع بصفة شبه دائمة فى أماكن سرية ونائية. وبالعكس فالبرهنة على واقعها الاجتماعى مسألة يسيرة: فهى تظهر فى آداب كل العصور فى الشرق كما فى الغرب. لقد كانت ولا تزال لأمجد واقع اجتماعى فحسب بل جنساً أدبياً كذلك، هكذا كانت وستبقى واقعية على نحو مضاعف. لقد اتخذت الممارسات الإيروتيكية الجماعية ذات الصبغة العلنية أشكالاً دينية على الدوام. لإثبات ذلك ليس من الضرورى التذكير بالعبادات الذكرية للعصر الحجري الحديث، أو العبادات الباخوسية أو الأعياد الزحلوية للعصر الإغريقى الرومانى؛ ويظهر اتحاد الجنس المقدس بكيفية متميزة فى ديانتين صوفيتين على نحو بارز هما البوذية والمسيحية. كل ديانة من الديانات الكبرى فى التاريخ قد أنجبت خارجها، وبالذات فى أحشائها، مذاهب، حركات، شعائر، طقوساً مراسيمية يمثل فيها اللحم والجنس طريقين نحو الألوهية. لم يكن باستطاعة الإيروسية أن تكون غير ماكانته بالفعل: فهى قبل كل شئ وفوق كل شئ، التعطش للآخر. ثم ما هو فوق الطبيعى إن لم يكن الآخرة الجذرية والعلوية.

تفاجئنا الممارسات الإيروتيكية الدينية بتنوعها وبتكرارها أيضاً. كانت الجامعة الطقوسية الجماعية تمارس من قبل الطوائف التانتيرية فى الهند والطاويين فى الصين والمسيحيين الغنوصيين فى البحر الأبيض المتوسط. نفس الشئ حدث مع شرب المنى الذى يمثل شعيرة من شعائر مريدى التانتيرية الغنوصيين الذين يعبدون الـ «باريلو»<sup>(١)</sup> وجماعات

(١) Elbarbelo. أحد أهم الآلهة التانتيرية.

أخرى. كثير من هذه الحركات الإيروتيكية - الدينية، وجدت بوحى من الأحلام الألفية، بين الدين والإيروسية والسياسة؛ من بينها: ذوو العمامات الصفراء (الطاويون) فى الصين وپروتستانتانپو جان دى ليدن<sup>(١)</sup> فى هولندا. وأشدد على أن التناسل، فى جميع تلك الطقوس، باستثناء طقسين أو ثلاثة لا يلعب أى دور، ماخلا الدور السلبي. بالنسبة للغنوصيين يجب ابتلاع المنى والدم الطمئى حتى تتم إعادتهما إلى الكل الأعظم. إذ يعتقدون أن هذا العالم مخلوق من طرف إله شرير؛ لدى التانتريين والطاويين اعتبر حبس المنى ضرورياً. إراقة المنى لدى المذهب التانترى الهندى كانت بمثابة قريان ولريما كان هذا أيضا هو مدلول «خطيئة أونان» فى الكتاب المقدس. لقد كان العزل يشكل تقريباً دائماً جزءاً من تلك الشعائر. وبالجمله ففى الإيروسية الدينية ينقلب النسق الجنسى بصفة جذرية: تنزع السلطات الواسعة للجنس لصالح أهداف مغايرة أو مضادة للتناسل.

تجسد الإيروسية فى شكلين رمزيين: شكل المتدين المتوحد وشكل الشخص الإباحى. رمزان متعارضان لكنهما متحدان فى الحركة ذاتها: كلاهما ينفى وظيفة التناسل وكلاهما يمثل محاولة للخلاص أو الانعتاق الشخصى فى عالم منهار، فاسد، مختل، ووهمى. نفس التطلع يحرك المذاهب والطوائف، فيها وحدها يغدو الخلاص جماعياً - فهى تمثل مجتمعاً قائماً بذاته داخل المجتمع - فيما يعتبر الزاهد والإباحى شخصين لاجتماعيين، فردين فى مقابل أو ضد المجتمع. إن عبادة العفة، فى الغرب، إرث تحدر من الأفلاطونية ومن اتجاهات قديمة أخرى كانت الروح الخالدة بالنسبة إليها سجيئة الجسد الفانى.

---

(١) جان دو ليدن Jean de Lyden وأتباعه المعروفون باسم (Anabaptistas) وهم منتسبون إلى المذهب الروتستانتى يستكرون تعميد الأطفال قل بلوغهم.

كان الاعتقاد سائداً بأن الروح ستعود إلى السماء ذات يوم؛ وأن الجسد سيعود إلى المادة الهلام. ومع ذلك فاحتقار الجسد غير ظاهر في اليهودية التي عظمت دائماً من شأن القدرات التناسلية: «توالدوا تكاثروا»، هي الوصية الأولى في الكتاب المقدس. لهذا السبب، وأيضاً لكونها ديانة تجسد الإله في جسد إنسان، لطفت المسيحية الثنائية الأفلاطونية بإدخال عقيدة بعث اللحم وبـ «الأجساد المجيدة». وامتنعت في الوقت نفسه عن اعتبار الجسد معبراً نحو الخلود، كما فعلت ديانات أخرى، وملل إلحادية كثيرة. لماذا؟ بتأثير من الأفلاطونية الجديدة في آباء الكنيسة بلاشك.

في الشرق كانت عبادة العفة في البداية منهجاً لإطالة العمر: توفير المني كان توفيراً للحياة. مع التصعيدات الجنسية للمرأة حدث الشيء نفسه. كل إفراغ منوى وكل أوركازم أنتوى اعتبرا إضاعة للطاقة الحيوية. في لحظة تالية لتطور هذه المعتقدات تحولت العفة إلى منهج يسعى، بواسطة هيمنة الحواس، إلى امتلاك القدرات فوق الطبيعية، وحتى الخلود عند الطاوية. وهذا هو جوهر اليوغا. تضطلع العفة، برغم الفوارق بالوظيفة نفسها إن في الشرق أو في الغرب؛ فهي اختبار، تمرين يحصننا روحياً ويتيح لنا القيام بالوثبة الكبرى من الطبيعة الإنسانية إلى مافوق الطبيعي.

العفة مجرد طريق من ضمن طرق أخرى، لذلك بإمكان اليوغى أو المتصوف أن يستفيد من الممارسات الجنسية للإيروسية لا بقصد الإنجاب ولكن بغية الوصول إلى غاية فوق طبيعية بشكل خالص، إما بالتواصل مع الله، أو الانخفاف، أو الانعتاق، أو الظفر باللامتعين. ثمت كثير من النصوص الدينية، من بينها بعض القصائد العظيمة، لا تردد في مقارنة اللذة الجنسية بلذة الوجد لدى المتصوف وبسعادة الاتحاد مع الله. اتحاد الجنسى والروحي قليل التواتر في تقليدنا بالمقارنة مع التقليد الشرقى. ومع ذلك فالعهد القديم يحوى حكايات إيروتيكية عديدة، أغلبها

تراجيدى ومحارمى: منها ما كان مصدر إلهام لنصوص جديدة بالذكر، مثل حكاية ريتا، التى أفادت فكتور هيغو فى كتابة: Boozendormi (١) وهى القصيدة الليلية «زفافية الظل» غير أن النصوص الهندوكية أوضح بكثير. فالقصيدة السنسكريتية الشهيرة لـ «جهايدا» (٢) المعنونة بـ «جيتاغوبيندا» (٣) تتغنى بالغراميات الزنوية للإله كريشنا (٤) والسيد الغامض، مع الراعية رادها (٥). وفى نشيد الإنشاد لا يمكن فصل المدلول الدينى عن المدلول الإيروتيكى الدنيوى للقصيدة: هما معاً مظهران لنفس الواقع. عند الصوفيين السريين يتواتر التقاء الرؤية الدينية بالإيروتكية. يُقارن اللقاء أحياناً بمأدبة مقامة بين عاشقين يتدفق فيها الخمر بغزارة. شكر إلهى، ووجد إيروتيكى.

لقد أشرت إلى نشيد الأنشاد لسليمان، إلى تلك المجموعة من قصائد الحب الدنيوى التى تعد من أجمل الأعمال الإيروتكية التى أبدعها الكلام الشعرى فهى لم تكف عن تغذية مخيلة وحساسة الرجال منذ ما يزيد على ألفى سنة. التقليد اليهودى والمسيحى فسر القصائد تلك كرمز (أليغوريا) للعلاقات بين يهوه وإسرائيل أو بين المسيح والكنيسة. نحن مدينون لهذا الالتباس بالنشيد الروحى (٦) لسان خوان دى لاكروث، إحدى القصائد الأشد كثافة ولبساً فى الغنائية الغربية. يستحيل قراءة قصائد

(١) Boozendormi لفكتور هيغو (Victor Hugo).

(٢) جهايدا (Jayaveda): شاعر ملحمى هدى قديم.

(٣) جيتاغوبيندا (Gitagovinda):

(٤) كريشنا (Krisna). معناها الحرفى «الأسود» أو «الداكن» بما يدل على أنه كان إلهاً للهند المائلين للسواد

(٥) رادها (Radha). محبوبة كريشنا وتروى الأسطورة أن الشاب كريشنا راح يعارل فتاة بكرًا تحلب اللبن من القرة ثم وقع فى حبها وهذه الفتاة هى رادها

(٦) الشيد الروحى بين الروح وقرينها المسيح هو العوان الكامل للقصيدة.

المتصوف الإسباني كنصوص دينية أو إيروتيكية فحسب. فهي هذه وتلك معاً، وهي شيء أكثر ما كانت بدونه، لتكون ماهى عليه: شعراً قبل كل شيء. لقد اصطدم غموض قصائد سان خوان فى العصر الحديث بأشكال من الجمود وسوء الفهم. بعضهم أصر على اعتبارها نصوصاً إيروتيكية: آخرون حكموا بتدنيسها للمقدس. أذكر فضيحة الشاعر أودن (١) أمام صور معينة من النشيد الروحي: فقد بدت له مثلاً للبس اللفظ بين دائرتين: الدائرة اللحمية والدائرة الروحية.

نقد أودن كان أفلاطونياً أكثر من كونه مسيحياً. فنحن مدينون لأفلاطون (٢) بفكرة الإيروسية كدفعة حيوية ترتفع درجة بعد أخرى باتجاه تأمل الخير الأعلى. وهذه الفكرة تتضمن فكرة أخرى: التطهير التدريجي للروح التى تبتعد، فى كل خطوة أكثر فأكثر عن الجنس حتى تصل فى قمة صعودها إلى التجرد منه كلية. لكن ما تقوله لنا التجربة الدينية - خاصة من خلال شهادات المتصوفة - هو العكس بالضبط: فالإيروسية التى هى الجنس قد تعرضت للتغيير بواسطة مخيلة البشر. إنها تتحول باستمرار، وتتغير من غير أن تختفى فى أى حال من الأحوال، أو تتخلى عن ماهيتها الأصلية: كونها دافعاً جنسياً.

فى الصورة المقابلة، صورة الإباحى. لا وجود لاتحاد بين الدين والإيروسية؛ بالعكس، ثمة تعارض خالص وواضح: فالإباحى يؤكد على اللذة كمبتغى وحيد مقابل أية قيمة أخرى. وهو يقف بشغف ضد القيم والمعتقدات الدينية أو الأخلاقية التى تطالب الجسد بالخضوع لغاية متعالية. إن الإباحية تجاور النقد، فى أحد طرفيها، وتتحول إلى فلسفة؛ وتجاور، فى الطرف الآخر، الإلحاد وانتهاك المقدس والتدنيس، وهى

(١) أودن ويستون (Weston Auden) 1907 - 1967. شاعر إنجليزى من بلاد الغال (أمريكي الأصل)

(٢) أفلاطون. 428 - 347 ق م.

الصيغ المعكوسة للورع الدينى. كان ساد يتبجح بممارسة إلحاد فلسفى عنيد . لكننا نعثر فى كتبه على كثير من العبارات الدالة على تدين ثورته اللادينية. فى حياته اضطر إلى مواجهة شتى الاتهامات بانتهاك المقدس وبالزندقة، ما حدث فى دعوى ١٧٧٢ بمارسيليا. ذات يوم قال لى أندرى بريتون (١) : إن إلحاده - إلحاد ساد طبعاً - هو ضرب من الإيمان؛ وقد كان بإمكانه أن يقول إن الإباحية هى ديانة معكوسة. الإباحى ينكر وجود العالم الغيبى إنكاراً يبلغ من الحدة درجة تغدو معها نوياته نوعاً من التقديس فى حقيقتها وأحياناً نوعاً من الخضوع. إن الفارق الحقيقى بين الناسك والإباحى هو شىء آخر أكثر دلالة: فايروسية الأول هى تصعيد متوحد وبدون وسطاء؛ وإيروسية الثانى فعل يستلزم، بغية تحقيقه، موافقة شريك أو حضور ضحية.

يظل الإباحى بحاجة دائمة إلى الآخر وفى هذا تكمن لعنته: فهو تابع لموضوعه وعبد لضحيته.

الإباحية كتعبير عن الرغبة وعن التخيل المغتاض، سابقة على كل تأريخ، أما كتأمل وكفلسفة صريحة فهى نسبياً حديثة. وبإمكان التطور العجيب لكلمتى إباحية وإباحى أن يساعدنا على فهم ما لا يقل عجباً: مصير الإيروسية فى العصر الوسيط. فى الإسبانية كانت لفظة الإباحى تعنى «ابن عبد معتوق» ثم أصبحت فى وقت متأخر فقط تدل على شخص داعر ذى حياة إباحية. فى اللغة الفرنسية، كان للكلمة فى القرن ١٧ معنى مجاور لـ «متحرر وحرية»: أريحية، سخاء. فى البداية كان الإباحيون شعراء، أو كسيرانو دى بيرجراك (٢)، شعراء - فلاسفة. أرواح مغامرة

(١) أندرى برتون (Andrie Breton) . 1896 - 1966 .

(٢) دى بيرجراك (Cyrano de Bergerac) : 1619 \_ 1655 .

فانتستيكية، شهوانية، تقودها المخيلة المجنونة مثل تيوفيل دو فيو<sup>(١)</sup> وتريستان إرميت<sup>(٢)</sup>. لقد عبرت مدام دوسيبيني<sup>(٣)</sup> بكثير من العذوبة عن معنى النزق والجسارة اللذين حملتهما كلمة إباحية في القرن ١٧: «عندما أكتب أكون إباحية لدرجة أن العبارة التي أبدأ بها تصبح مسيطرة على بكاملها»<sup>(٤)</sup>. في القرن الثامن عشر أصبحت الإباحية نزعة فلسفية. كان الإباحي هو الناقد المثقف للدين، للقوانين والعادات. ولم يكن الانزلاق محسوساً فقد حولت الفلسفة الإباحية الإيروسية عن قصد إلى نقد أخلاقي. وذلك كان القناع المجلى الذي استعملته الإيروسية اللاعلمانية لدى وصولها إلى العصر الحديث. تخلت عن وجودها كدين أو انتهاك للمقدس. أى كطقس من الطقوس لتتحول إلى إيديولوجيا ووجهة نظر. ومنذ ذلك الحين أصبح الذكر والفرج مجادلين عنيدين يراقبان عاداتنا، أفكارنا وقوانيننا.

التعبير الأكثر شمولاً وقطعية عن الفلسفة الإباحية نجده في روايات المركيز دي ساد؛ ففيها يتم التشهير بالدين بغضب لا يقل درجة عن غضب التشهير بالروح والحب. ويمكن تفسير ذلك بكون العلاقة الإيروتيكية المثالية تقتضى، من جانب الإباحي، سلطة غير محدودة على الموضوع الإيروتيكي، متحدة مع لا مبالاة غير محدودة بحظه؛ كما تقتضى من جانب «الموضوع الإيروتيكي» استجابة تامة لرغبات وأهواء سيده. ومن ثم تأتي مطالبة إباحي ساد دوماً بإذعان ضحاياهم إذعاناً مطلقاً. هذه الشروط غير قادرة أبداً على توفير الرضا؛ فهي مقدمات فلسفية، وليست وقائع نفسانية وفيزيقية. يحتاج الإباحي، كى يشبع

(١) دو فيو (Theophile de Viau) - شاعر وكاتب فرنسي من القرن ١٧ أيضاً

(٢) تريستان لارميت (Tristan L' Hermit) - كاتب فرنسي: ١٦٥٥ - ١٦٥١

(٣) دوسيبيني (Madame de Seirgne) - ١٦٩٦ - ١٦٢٦ - اشتهرت برسائلها التي مثلت ثورة في كتابات عصرها

(٤) بالفرنسية في الأصل

رغبته، إلى أن يعرف (والمعرفة عنده هي الإحساس) أن الجسد الذى يلمسه هو حساسية وإرادة تتألمان وتعانيان. الإباحية تقتضى ضرباً من الاستقلال الذاتى للضحية لا يمكن بدونه أن يحدث الإحساس المتناقض الذى نسميه لذة - ألم. إن السادوخية <sup>(١)</sup> هي مركز الإباحية وتاجها كما أنها نفي لها أيضاً. فعلاً، فالإحساس يلغى من جهة، سيادة الإباحى، فيجعله تابعاً لحساسية «الموضوع» ومن جهة أخرى، يلغى سلبية الضحية. يتحول الإباحى وضحيته إلى شريكين على حافة هزيمة فلسفية فريدة؛ إذ يتحطم فى وقت واحد، انعدام الإحساس اللانهائى للإباحى والسلبية اللانهائية للضحية. باعتبارها فلسفة للحس، تتغيا الإباحية انعدام إحساس مستحيلاً: تحرر الأقدمين من الرغبة والإرادة. وهى كذلك سقوط فى التناقض: إذ تسعى فى آن واحد إلى تحطيم الآخر وانبعائه. والعقاب يأتى فى صورة أن الآخر لا ينبعث كجسد ولكن كمجرد ظل. كل ما يلمسه الإباحى أو يراه يفقد واقعيته. واقعيته رهينة بواقعية ضحيته: هى وحدها واقعية بينما هى فى حقيقتها ضحية فحسب، مجرد إشارة متلاشية. كل ما يلمسه الإباحى يحوله إلى شبح وهو نفسه يتحول إلى ظل بين الظلال.

يحتل ساد ومتابعوه مكانة فريدة فى تاريخ الأدب الإيروتيكى. بالرغم من الحساسية العنيفة التى راكموا بها أشكال رفضهم الحالك، فهم يتحدرون من أفلاطون الذى كان دائم التعظيم للكائن، أخلاف عبدة الشيطان: هم أبناء النور الهاوى، أبناء النور الظلامى. إيروس <sup>(٢)</sup> فى التقليد الفلسفى هو إله يصل الظلمة بالنور، والمادة بالروح، والجنس بالفكرة، وهنا بالهناك. من أجل هؤلاء يتكلم النور الأسود الذى هو

(١) السادوخية: بحث لكلمتى السادية والماروخية (Sadomasochism).

(٢) إيروس (Eros) إله الحب والشهوة الجسدية فى الأساطير اليونانية



نصف الإيروسية: نصف فلسفة. ينبغي اللجوء، بغية العثور على رؤى أكمل، لا إلى الفلاسفة فحسب ولكن إلى الشعراء والروائيين. التفكير في إيروس وقدراته ليس هو التعبير عنه؛ التعبيز هبة وهبت للفنان والشاعر. كان ساد كاتباً مسهباً وثقيلاً، بعكس فنان كبير، مثل شكسبير<sup>(١)</sup> وستاندال<sup>(٢)</sup> اللذين يقولان لنا عن الحب الإيروتيكى الملغز وتمظهراته المبالغته أكثر مما يقوله ساد وتلامذته الذين يحولونه بشراسة إلى خطاب فلسفى. لقد تحولت قيعان السادوخية وسجونها المظلمة فى كتابات هؤلاء الأخيرين إلى منبر جامعى ممل يتجادل فيه إلى مالا نهاية شريكان: اللذة/ الألم. يكمن تفوق فرويد<sup>(٣)</sup> فى أنه عرف كيف يجمع بين تجربته كطبيب وبين مخيلته الشعرية. رجل علم وشاعر تراجيدى. أوضح لنا الطريق المؤدية إلى فهم الإيروسية: العلوم البيولوجية متحدة مع الحدس المميز للشعراء الكبار. شمسى وليلى هو إيروس: يحس به الجميع لكن قلة تراه. من أجل حبيبته پسيكيس<sup>(٤)</sup> كان حضوره لامرئياً للسبب نفسه الذى يجعل الشمس متعذرة الرؤية فى عز النهار: لفرط النور يتبلور مظهر إيروس المزدوج، مظهر النور والظل، فى صورة تتكرر آلاف المرات لدى شعراء الأنطولوجيا الإغريقية: صورة المصباح المضاء فى عتمة المضجع.

إذا أردنا معرفة الوجه المضى للإيروسية، وتوافقها المتوهج مع الحياة، يكفى أن نحدق للحظة معينة فى واحد من تلك التماثيل الصغيرة، تماثيل الخصوبة فى العصر الحديث: قضيب الشجيرة الفتى، استدارة الأعجاز، الأيدى الضاغطة على نهود ناضجة، البسمة المنذهلة. أو

(١) شكسبير (Shakespeare) . 1564 - 1616 .

(٢) ستاندال (Stendhal) . 1783 - 1842 .

(٣) فرويد (Freud) . 1856 - 1939 .

(٤) پسيكيس (Psiquis) النفس (حبيبة إيروس فى الأسطورة) .

فلنحذر على الأقل، إن كنا لانقدر على زيارة تلك الأماكن، فى نسخة فوتوغرافية للأشكال الهائلة المنحوتة، رجالاً ونساءً، فى المعبد البوذى فى كارلى، فى الهند. ثمت أجسام تشبه أنهاراً جبارة أو جبلاً مسالمة، ثمة صور لطبيعة رضية أخيراً، صور اقتنصت بغتة فى تلك اللحظة من التوافق مع العالم ومع ذواتنا، تلك اللحظة التى تعقب الاستمتاع الجنسى مباشرة. لحظة الغبطة الشمسية: ابتسامة الكون. إلى أى مدى من الزمن تدوم؟ زمن تنهيدة: أبدية بكاملها. أجل. الإيروسية تبدأ من الجنس، فتحوله وتحرفه عن هدفه الذى هو التناسل؛ لكن ذلك البدء هو كذلك عودة: يعود الشريك إلى بحر الجنس ليهتز فى خضمه الوديع والانهائى. هنالك يستعيدان براءة الحيوانات. تتكون الإيروسية من نغمتين إحداهما تمثل انفصلاً والأخرى عودة إلى الطبيعة الرضية. هنا توجد الإيروسية القصوى وهى هذه الساعة بالذات. كل النساء والرجال عاشوا تلك اللحظة: حصتنا من الفردوس.

إن التجربة التى انتهت من استحضارها هى تجربة العودة إلى الواقع الأسمى، السابق للإيروسية، للحب ولذهول المتأملين. وهذه العودة ليست فراراً من الموت ولا رفضاً للمظاهر المرعبة للإيروسية: إنها محاولة لفهمها وإدماجها فى الكل الشامل، فهمها حسياً لا فكرياً: عبر المعرفة الحواسية. لقد قضى لورنس (١) حياته كلها فى البحث عن تلك المعرفة: وقبل موته، جاءه الثواب المعجزة، فترك لنا قصيدة فاتنة شهادة على اكتشافه: العودة إلى الكل الأعظم إنما هى الهبوط إلى القرار، القرار السردابى لبلوتون (٢) وبيرسفون (٣)، الشابة التى تعود كل ربيع إلى الأرض، عودة إلى مكان الأصل، حيث الحياة والموت يتعانقان:

---

(١) لورنس (D. H. Lawrence): روائى وشاعر إنجليزى: 1888 - 1935 .

(٢) بلوتون (Pluton) إله الجحيم فى الأساطير الإغريقية.

(٣) بيرسفون (Persefone) إلهة العالم السفلى.

هبونى ترياقاً، مشعلا

ليكن مشعل هذه الزهرة الأزرق، ذو الشقين دليلى.

فى الدرج المظلمة التى تزداد ظلاماً بعد كل خطوة

نحو الأسفل، حيث الأزرق أسود والزرقة سوداء،

حيث تهبط برسفون، الآن بالذات، من مشتتير الصقيعى

إلى المملكة العمياء، حيث كل ماهو مظلم ينشر على الظلمة ظلاله

وهى صوت بالكاد، بين ذراعى بلوتون،

ظلمة لامرئية معانقة عند الأعماق السوداء،

يعبرها ألم السحابة الكثيفة

تحت برق المشاعل السوداء التى تسكب

الظلال على الحبيبة الفقيدة وحبيبها (١).

---

(١) أنجرت الترجمة عن النص الإيبانى (الترجم).



## إيروس وپسكيس

تعد قصة إيروس وپسكيس من التجليات الأدبية الأولى للحب، بالمعنى الدقيق للكلمة، ويذكرها أبوليوس (١) فى واحد من أكثر كتب العصر الإغريقى الرومانى إمتاعاً: كتاب الجحش الذهبى (أو التحولات (٢)). ففيه يقع إيروس، الإله القاسى بسهامه التى لاتقيم اعتباراً حتى لأمه ولا حتى لزيوس (٣) نفسه، يقع فى حب مخلوقة هى پسكيس (النفس). ويرى پير كرىمال (٤) أنها حكاية «مستوحاة مباشرة من محاوره فيدروس (٥) لأفلاطون. فالروح الفردية (پسكيس)، وهى الصورة الأمانة للروح الكونية (فينوس) (٦) ترتقى باطراد، بفضل الحب (إيروس) من حالة الفناء إلى الخلود الإلهى». إن حضور الروح فى قصة حب هو بالفعل صدى أفلاطونى، وكذلك البحث عن الخلود الذى تحققه الروح عن طريق الاتحاد بآله. فى كل الأحوال يتعلق الأمر هنا بتحول غير متوقع للأفلاطونية: فالقصة هى قصة حب واقعية (لدرجة وجود حماة قاسية هى فيينوس) وليست رواية لمغامرة فلسفية متوقدة. لا أعلم إن كان الذين انشغلوا بهذا

---

(١) أبوليوس (Apuleys) . كاتب رومانى شهير: (١٢٥ - ١٨٠).

(٢) الجحش الذهبى أو التحولات (Metamorphosis) : من أشهر روايات أبوليوس.

(٣) زيوس (zeus) رب آرباب الإغريقى.

(٤) پير كرىمال (Pierre Crimal) . باحث فى تاريخ الفكر، فرسى معاصر

(٥) فيدروس (fedro) .

(٦) فينوس (venus) إلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان أفردويت عند اليونان

الأمر قد لاحظوا ما اعتبره الجديد الحقيقي والأعظم فى القصة: أن يهيم إيروس بفتاة هى تشخيص للروح، ممثلة فى بسكيس. أشدد، فى مقام أول على أن الحب هنا متبادل ومتجاوب: لا أحد من العاشقين يغدو موضوع تأمل بالنسبة للآخر؛ ولا هما مجرد درجين فى سلم التأمل. إيروس يحب بسكيس وهى تحبه أيضاً؛ لهذا يصلان إلى الزواج بطريقة عادية جداً. إن قصص الآلهة التى تهيم حباً بالبشر الفانين والحسية بشكل ثابت لاتكاد تحصى، لكن لا يرد فى أى منها، الانجذاب نحو روح الشخص المحبوب. إن قصة أبولوريوس تنبئ عن رؤية للحب موجهة لتغيير التاريخ الروحي للغرب ألف عام من بعد. ثمت أعجوبة أخرى: فأبولوريوس كان خبيراً بأسرار إيزيس (١). تنتهى روايته بظهور الإلهة ويخلص لوسيوس (٢) الذى كان قد مسخ جحشاً لمعاقبته على فضوله الإلحادى. المخالفة، العقاب والخلص هى عناصر تكوينية فى التصور الغربى للحب، وهى ثيمة غوته (٣) فى فاوست الثانى (٤)، وثيمة فاغنر (٥) فى تريستان وايزولدا (٦) وفى.. أوريليا.. نرقال (٧).

فى قصة أبولوريوس سيكون على الفتاة بسكيس التى عوقبت على فضولها - لأنها صارت عبدة لرغبتها بدل أن تكون سيدة للرغبة - أن تهبط إلى القصر السردابى لبلوتون وبروسرپينا (٨)، مملكة الأموات وعالم

(١) إيزيس (Isis)؛ أشهر معبودات المصريين القدماء زوجه أوزيريس. عبدها الإغريق ثم الرومان.

(٢) لوسيوس (Lucis) بطل رواية الجحش الذهبى.

(٣) غوته (Goethe)؛ 1749 - 1832.

(٤) فاوست الثانى؛ عنوان مسرحية لغوته.

(٥) فاغنر (Wagner)؛ 1813 - 1883.

(٦) تريستان وايزولدا (Tristan y Isolda). حكاية حب شعبية مأسوية ذاع صيتها فى القرون الوسطى

عبر نسخ فرنسية وإنجليزية متعددة فى القرنين XII, XIII وقد ألهمت عدداً كبيراً من الفنانين

والشعراء من بينهم ريتشارد فاغنر الذى استوحى منها عمله الموسيقى المشهور باسمها.

(٧) نرقال (Nerval)؛ 1808 - 1855 شاعر فرنسى معروف.

(٨) بروسرپينا (Proserpina) إلهة العالم السفلى.

الجدور والبذور أيضاً: علامة وعد بالانبعاث. بعد اجتيازها الاختبار تعود  
پسكيس إلى عالم الضياء وتسترد حبيبها: إيروس اللامرئى يتجلى فى  
النهاية. لدينا نص آخر ينتهى بالعودة هو الآخر. يمكن أن يقرأ كاستدراك  
لتغرب پسكيس، أقصد الصفحات الأخيرة من أوليس (١) لجويس (٢). بعد  
التسكع فى المدينة، تعود الشخصيات، بلوم وستيفنس (٣) إلى منزل  
أوليس - بلوم أى إلى إيثاكا (٤)، حيث بنيلوب (٥) - موللى (٦) زوجة بلوم هى  
كل النساء، أو بالأحرى، هى المرأة: المنبع الشخصى، الفرج الأكبر،  
الجبل الأم، هى مبتدؤنا ومنتهانا. ما إن رأت ستيفنس الشاعر الشاب  
حتى قررت اتخاذه عشيقاً لها فى القريب. موللى ليست بنيلوب فحسب  
بل هى فينوس أيضاً، مجردة من الشعر ومن قواه التجسدية، ليست  
امرأة ولا إلهة، وهى تعلم بالرغم من كونها جاهلة أنها لاتساوى شيئاً  
بدون اللغة، بدون الاستعارات الرفيعة والبليدة للشهوة. لهذا تلجأ إلى  
التزين بمغازلات وأغان وألحان رائجة كما لو كانت قلادات، أقراطاً  
وأساور. الشعر مرأتها، رفيعاً ووضيعاً، وإذ ترى صورتها تدخل فيها، ثم  
تغرق فى كينونتها متحولة إلى ينبوع.

تظهر المرايا وأصنافها (٧): الينابيع فى تاريخ الشعر الإيروتيكى  
كرموز للسقوط والانبعاث. الينابيع تماماً، مثل المرأة التى فيهن تتأمل  
ذاتها هى ماء الهلاك وماء الحياة؛ فالتحديق فى تلك المياه فالسقوط فيهن،

(١) أوليس. (Ullis) هو بطل.. أوديسة هومروس. وعنوان رواية جيمس جويس

(٢) جيمس جويس (Joyce). 1882 - 1941. روائى إيرلندى

(٣) شخصيتان روائيتان فى أوليس.

(٤) إيثاكا (Ithaca) أدبة أوليس البطل الأوديسى

(٥) بنلوب (Penelope): روحة أوليس الأسطورى

(٦) موللى (Molle) من شخصيات. أوليس..

(٧) جمع صنو.

ثم الخروج طفوا، هو عودة إلى الولادة. إن مولى هي المنبع تتحدث بلا انقطاع فى تداع مسهب شبيه بالخيرير المتواصل متدفقاً من ينبوع. وماذا تقول؟ كل ذلك السيل الجارف من الكلمات هو بمثابة نعم كبيرة للحياة، نعم لامبالية بالخير أو الشر، نعم أنانية، حذرة، جشعة، سخية، غنية، بلهاء، كونية. هي نعم الرضا تصهر وتمزج فى سيولتها الرتيبة الماضى والحاضر والمستقبل. ما كناه وما نحن إياه وما سنكونه. الكل متحدًا، كلنا، مضمومين فى صيحة هائلة مثل خضم يعلى ويغرق ويقلب الكل فى كل لابتدائة له ولانهاية:

«نعم البحر القرمزى كالنار أحياناً وأشكال الغروب الجلييلة وأشجار التين فى حدائق الحور وكل الأزقة الغربية والمنازل الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق الورود والياسمين والجيرانيوم والعبير وجبل طارق حيث صغيرة كنتُ، زهرة جبلية نعم حينما وضعت وردة على ضفيرتى كعادة الصبايا الأندلسيات. نعم ثم كيف قبلنى تحت الجدار الموريسكى ففكرت أنا حسناً ليكن سيان هو أم غيره ثم كيف دعوته بعينى أن يطلب منى ذلك مرة أخرى ويعدها سألنى إن كنت راغبة نعم ليقول لى هو نعم يازهرتى الجبلية وأنا فى البداية طوقته بذراعى نعم وجذبتة إلى كى يتمكن من الإحساس بنهدى مفعمين عبيراً نعم وقلبه يخفق مجنوناً وأنا قلت نعم أريد نعم أريد (١)».

نعم الكبرى هذه التى تتلفظ بها مولى تمتص كافة اللات وتحوّلها إلى نشيد للحياة اللامبالية. تأكيد حيوى مماثل لذلك الذى نجده عند دوشامب (٢) فى Roseselavy أنه احتفال إيروسى وليس پسكيسياً. هناك

(١) فقرة من رواية. أوليس. أوردها المؤلف نقلاً عن ترجمة إسبانية لـ «حوصى سالاس سويراط» Jose

salos Suberat الترجمة العربية من عدى (المترجم الإسباني) عن النص.

(٢) دوشامب (Marcel Duchamp) ١٨٨٧ - ١٩١٨ رسام مستقبلى ودائى



فقرة واردة فى مونولوج موالى ماكان بإمكان أية امرأة عاشقة أن تتلفظ بها: قبلنى تحت الجدار الموريسكى ففكرت حسناً سيات هو أم غيره... ولكن لا. ليس الأمر مع هذا مثلما مع ذاك. هذا هو الخط الذى يرسم الحدود بين الحب والإيروسية. الحب انجذاب نحو شخص متفرد: نحو جسد معين وروح معينة. والحب اصطفاء؛ أما الإيروسية فقبول وموافقة. نعم لاحب بدون إيروسية - أى بدون شكل مرئى وملموس ينفذ عبر الحواس - لكن الحب يتجاوز الجسد المشتهى باحثاً عن الروح فى الجسد، وعن الجسد فى الروح، عن الشخص بكامله.

تمثل عاطفة الحب استثناء داخل ذلك الاستثناء الأكبر الذى هو الإيروسية فى مقابل الجنس. لكنه استثناء بارز فى كل المجتمعات والعصور. لا وجود لأى شعب ولا أية حضارة خالية من القصائد والأغاني، الخرافات والأقاصيص التى يكون موضوعها الأساسى - أى أسطورتها، بالمعنى الأصلى للكلمة - اللقاء بين شخصين، فالجاذبية المتبادلة ثم الأعمال والمشاق التى عليهما أن يواجهها كي يحققا اتحادهما. إن فكرة اللقاء تتطلب، بدورها، شرطين متعارضين: فالجاذبية التى يشعر بها العاشقان هى فعل لا إرادى، يؤكد من مغناطيسية سرية قادرة على كل شىء؛ وهى فى الوقت نفسه اصطفاء. جبرية واختيار.

فى الحب، تتقاطع الإمكانيات الموضوعية والذاتية. منطقة الحب فضاء ممغنط باللقاء بين شخصين.

طوال زمن غير قصير، كنت أعتقد، متابعاً دينيس دوروجمون<sup>(١)</sup> فى كتابه الشهير «الحب والغرب»، أن هذه العاطفة ظلت مقصورة على حضارتنا وأنها ولدت فى مكان وزمان معلومين: فى إقليم بروڤنس<sup>(٢)</sup>

(١) دوروجمون (Denis de Rougemont). باحث ومفكر فرنسى معاصر.

(٢) بروڤنس (Provence) مقاطعة فى جنوب فرنسا.

بين القرنين XI و XII. واليوم يبدو لى أن هذا الرأى لا يمكن الدفاع عنه. يجب التمييز، قبل كل شىء، بين الشعور بالحب وبين فكرة الحب المتبناة من لدن مجتمع وعصر معينين. فالأول ينتمى إلى جميع الأزمنة والأمكنة؛ وهو فى أبسط أشكاله وأكثرها مباشرة ليس سوى ذلك الانجذاب الذى نشعر به نحو شخص معين من ضمن أشخاص كثيرين. إن وجود أدب شاسع يشكل الحب ثيمته المركزية لدليل قاطع على كونية عاطفة الحب. وأشدد على: العاطفة، لا على الفكرة. والحب فى صورته المجملة كما عرفته أعلاه: هو ميل سرى عاطفى نحو شخص واحد فقط، أى أنه تحويل لـ «الموضوع الإيروتيكى» إلى فاعل حر وفريد. قصائد سافو لاتمثل فلسفة للحب: هى شهادة، صيغة بلورت من خلالها هذه المغنطيسية الشاذة. نفس الشىء ينبغى أن يقال عن الأغاني المتوحدة فى شيش شينغ (١) (كتاب الأناشيد)، وعن كثير من الأغاني الإسبانية أو عن أية مجموعة شعرية تنتمى إلى نفس النوع. لكن تأمل ظاهرة الحب يتحول أحيانا إلى أيديولوجيا لمجتمع من المجتمعات؛ وحينئذ نجد أنفسنا أمام نمط للعيش، فن للحياة والموت، أمام فلسفة أخلاق، فلسفة جمال وأدب، معاشرة: أمام اللطافة (٢) حتى تستعمل اللفظة القروسطية.

اللطافة (أو الرهافة) ليست فى متناول الجميع. إنها معرفة وممارسة وامتنياز خاص بما يمكن تسميته أرسقراطية القلب، لا تلك الأرسقراطية المؤسسة على العرق والمزايا الوراثية بل تلك المبنية على خصال معينة فى الروح. خصال حتى لو كانت فطرية فى المريد فلا بد له، من أجل أن تبرز وتتحول إلى طبيعة ثانية، من أن يثقف ذهنه وحواسه، أن يتعلم

(١) شيش شينغ (Shich ching) كتاب أشعار صينى قديم مجهول المؤلف.

(٢) نقترحها كترجمة إجرائية لكلمة (Cortesia) بدل أدب تهذيب التى يقترحها عليا القاموس الإسبانى / العربى. وإن كما فى صفحات قادمة نستخدم لفظة «تهذيب» ذاتها تارة، ولطافة تارة أخرى كترجمة لنفس الكلمة Cortesia، تبعاً لمتطلبات السياق.

الإحساس، ويتعلم الكلام. ويتعلم فى لحظات معينة كيف يصمت. التهذيب  
(اللطافة) مدرسة للحساسية والنزاهة. قصيدة «كلام العشق»<sup>(١)</sup> الجميلة  
وهى قصيدة الحب الأولى فى لغتنا (القرن XIII) تبدأ على هذا النحو:

مَنْ قلبه حزين  
فليأت كى ينصت إلى هذا الكلام  
سيسمع كلاماً محكماً،  
مصنوعاً من حب وبوزن متقن.  
صاغه تلميذ  
هامّ دائماً حباً فى السيدات.  
كان ذائع اللطافة  
فى ألمانيا وفرنسا؛  
وفى لومبارديا طويلاً أقام  
كى يتعلم التهذيب والرفافة<sup>(٢)</sup>.

الحب الغزل<sup>(٣)</sup> يتعلم تعلمًا: فهو معرفة حواسية مضاعفة بنور الروح،  
جاذبية حواسية يصفىها التهذيب. هناك أنماط مشابهة لتلك التى عرفها  
الغرب. عرفت ازدهاراً فى العالم الإسلامى، فى الهند، وفى أقصى  
الشرق. هناك وجدت كذلك ثقافة للحب، باعتبارها امتيازاً مقصوراً على  
مجموعة مصغرة من الرجال والنساء. الأدبان العربى والفارسى اللذان  
ارتبطا معاً ارتباطاً لصيقاً بحياة البلاط، غنيان جداً بالقصائد والمؤلفات  
والقصص التى تدور حول الحب. أخيراً هناك روايتان عظيمتان عن

(١) قصيدة مجهولة المؤلف.

(٢) الترجمة التقريبية من عندى (المترجم).

(٣) الحب الغزل (Amor cortés): وهى ترجمة أدل من الترجمة الحرفية (الحب المهذب) على طبيعة  
هذا الحب وخصائصه الأدبية وطقوسه وسياقه الاجتماعى وفق تطوره وترعرعه فى بروفنس كما سيأتى.

الحب، إحداهما صينية وأخرى يابانية، تدور الأحداث فيهما داخل مجال مغلق وأرستقراطي.

تجرى الأحداث في رواية كوكسيوكين<sup>(١)</sup> «حلم الغرفة الحمراء»<sup>(٢)</sup> في منزل مجالس ملوك، فالبطل ومعه البطلتان ينتمون إلى الأرستقراطية. ويحفل الكتاب بقصائد وتأملات حول الحب، هي مزيج من ميتافيزيقا البوذية والطاوية. الكل مصطبغ بالمعتقدات والخرافات الشعبية كما في تراجيكوميديا كاليستو ومليبيا<sup>(٣)</sup>؛ كتابنا الأجل والأكبر في الحب. في حلم الغرفة الحمراء لا تظهر فلسفة كونفوشيوس<sup>(٤)</sup> الصارمة إلا كشبكة محرمات وفروض يضعها الكبار أمام الحب الشاب. قواعد مراثية تخفى جشع أولئك الكبار أنفسهم وشبقهم المنفلتين من كل القيود. أخلاق الكبار أخلاق دنيوية مادام الحب بين باو - يو ودای - يو<sup>(٥)</sup> هو بمثابة تنفيذ لقدر مرسوم منذ آلاف السنين. نفس الشيء يمكن أن يقال، بخصوص رواية موراساكي شيكوبو<sup>(٦)</sup> (قصة جينجي)، عن جينجي مونوغاتاري<sup>(٧)</sup>، سيدة البلاط الياباني: فالشخصيات المنتمية إلى طبقة النبلاء العليا ينظر إلى علائقها الغرامية من خلال فلسفة سوداوية مشبعة بالبوذية وبالإحساس بعابرية الأشياء في هذا العالم. ومن الغريب حقاً ألا يحس دنيس دي روجمون ولا يتنبه لهذه الشهادات هنالك حيث تزدهر

(١) كوكسيوكين (Czoxuequin) : روائي صيني من القرن 18 .

(٢) عنوان الرواية: حلم الغرفة الحمراء، ورغم ماحظي به من تكريس مع توالي السنين، ورغم جماله، هو عنوان غير دقيق. ف هونغ لو مينغ تعني: «حلم المنازل الحمراء». فقد كانوا يسمون منازل الأغنياء بلون جدرانها الضارب إلى الحمرة؛ أما بيوت عامة الناس فكانت رمادية (المؤلف).

(٣) كاليكستو ومليبيا (Calixta y Melibea)؛ مجهول المؤلف.

(٤) كنفوشيوس (Confucius)؛ (551 ق م - 479 ق م).

(٥) باويو، دای يو (Bao - yu - Dai - yu)؛ بطلا رواية.. حلم الغرفة الحمراء..

(٦) موراساكي شيكوبو (Murasaki Shikubu) روائي ياباني: 978 م - 1020 م.

(٧) جينجي مونوغاتاري (Gengi Monogatari)؛ بطل رواية (قصة جينجي).

ثقافة بلاطية تنبثق من فلسفة معينة للحب، تنتج عن علاقتها بالشعور العام علاقة أخرى بين هذا الأخير وبين الإيروسية ثم بينهما معاً وبين الجنس. صورة الدوائر المتمركزة، المستحضرة مع بداية هذه الصفحات، تعود من جديد: الجنس هو الجذر، الإيروسية هي الساق والحب هو الزهرة. فماذا عن الثمرة؟ ثمار الحب لا يمكن مسها. وهذا أحد أغازها.

بعد القبول بوجود إيديولوجيات متعددة للحب في حضارات أخرى ينبغي القبول بوجود فوارق أساسية بينها وبين إيديولوجيات الحب في الغرب. يبدو لي أن الفارق المركزي هو الآتي، في الشرق جرى التفكير في الحب داخل تقليد ديني؛ لم يكن ذلك التفكير مستقلاً ولكن مشتقاً من هذا المذهب أو ذاك. في الغرب جرى العكس، فقد كانت فلسفة الحب، منذ البداية، مدركة ومفكراً فيها خارج الدين الرسمي، وأحياناً، في مواجهته. التفكير في الحب عند أفلاطون لا يمكن فصله عن فلسفته المليئة بنقد الأساطير والممارسات الدينية (على سبيل المثال، نقده للابتهال والقربان كوسائط للحصول على خيرات من الآلهة). الحالة الأبلغ دلالة تتمثل في «الحب الغزل».. الذي نظرت إليه الكنيسة بقلق واستنكار. لا وجود لشيء من هذا القبيل في التقليد الشرقي. فرواية كوكسيوكين توافق بين عالمين يعيشان متصلين، رغم انفصالهما: عالم ماوراء البوذية والطاوية المأهول بالرهبان والنسك والآلهة في مواجهة الأهواء؛ لقاءات وانفصالات أسرة أرستقراطية متعددة الزوجات في الصين خلال القرن ١٨. ميتافيزيقا دينية، وواقعية بسيكولوجية. نفس الثنائية تهيمن على رواية موراساكي. مامن رواية من هاتين الروايتين أو سواهما من الروايات أو المسرحيات والأشعار ذات الموضوع الغرامي وجهت إليها تهمة الهرطقة. أجل بعضها تعرض للانتقاد وحتى الحظر، أحياناً، بسبب جساراتها وبذاءاتها لا بسبب أفكارها. التصور الغربي للقدر ولتجليه واكتماله عبر الحرية يختلف جوهرياً عن التصور الشرقي وهذا الاختلاف ينطوي بدوره على

اختلافين آخرين مرتبطين به ارتباطاً حميماً: مسؤولية كل واحد منا تجاه أفعاله، ومسألة وجود الروح. فالبوذية والطاوية والهندوسية تشترك في الإيمان بالتناسخ. ومن هنا يأتى ما يميز المعرفة بالروح الفردية من عدم وضوح في هذه الاعتقادات. فما ندعوه نحن الروح لا يمثل عند الهندوسيين والطاويين سوى لحظة من واقع متقلب بلا انقطاع منذ بدء الماضي. وهى ستستمر حتماً فى التحول عبر حيوات آتية حتى تحقق - أى الروح - الانعتاق النهائى. أما البوذية فتتكر بصفة حازمة وجود روح فردية. إذا عدنا إلى روايتى كاوكسيوكين وموراساكي نجد أن الحب قدر محتوم قبلياً وبعبارة أدق: هو كارما (١) كل شخص. وهذه الكارما ليست كما هو معلوم، سوى حصيلة لحيواتنا الماضية وكذلك الحب المبالغت لـ «يوغاو» نحو جينجى هو ثمرة لا لحاضره فحسب بل لكل حيواته السابقة، فوق كل شئ. يلاحظ شويش كاتو (٢) التواتر الذى يستخدم به موراساكي لفظة سوكوس (كارما) لكى يفسر سلوك ومصير شخصياته. الحب فى الغرب، بعكس ذلك، قدر اختيار بحرية؛ أقصد أنه مهما كانت قوة تأثير الجبر - والمثال الأكثر ذيوماً هو المشروب السحري الذى يتجرعه تريستان وإيزولدا - فلا بد لكى ينفذ القضاء من مشاركة المحبين. إن الحب هو بمثابة أنشطة انعقد فيها القضاء والحرية على نحو غير قابل للحل.

لا بد من الإشارة إلى تشابه سوف يتحول، فى النهاية، إلى اعتراض جديد. فالحب فى «حلم الغرفة الحمراء» وفى قصة جينجى هو مدرسة لخيبرات الأمل، طريق ينكشف فيه الواقع العاطفى باعتباره وهماً. فى

---

(١) كارما (Karma). تطلق على العقيدة التى تقول بتحمل المرء لنتائج أعماله فى هذه الحياة الدنيا أو فى الحياة المقبلة. وحرافياً تعنى «الكرما» قانون الجزاء على نحو ما يمتثل فى عملية التناسخ فى الهندوس (ك معتقدات الشعوب... ص 155).

(٢) شويشى كاتو (Shuchi kato).

التقليد الغربي، يلعب الموت وظيفة رئيسية: يوقظ العاشق المضل في أحلامه. وفي الروايتين كلتيهما نجد أن تحليل العاطفة العشقية وطبيعتها التي يقترن فيها الواقعي باللاواقعي ثاقب وجد مرهف؛ لهذا تمت مقارنتها بروايات أوروبية عديدة خاصة برواية بروسست. فـ «البحث عن الزمن المفقود» بدورها رواية سفر متعرج يقود السارد (١)، من خيبة تلو خيبة، إلى تأمل موجه من قبل ذلك الـ «فرجيل» (٢) الذي هو الذاكرة اللاإرادية، تأمل واقع الواقع: أي الزمن نفسه. في الروايتين الشرقيتين معاً لا يؤدي طريق الخيبة إلى خلاص الأنا، بل إلى خواء لا يمكن وصفه أو التعبير عنه؛ إذ لا ترى حضوراً، نرى التلاشي وحسب: تلاشنا نحن أنفسنا في فراغ مشع في نهاية رواية بروسست يتأمل السارد تبلر الزمن المعيش، زمنه هو غير القابل للتحويل والذي لم يعد ملكاً له: إنه الواقع مهما كان، اهتزاز بالكاد، حصتنا من الخلود.

إن تغرب بروسست بحث شخصي، مستلهم من فلسفة مستقلة عن الدين الرسمي. أما تغرب كاوكسيوكين وموراساكي فهو تأكيد لحقائق وتعاليم البوذية والطاوية. لقد كان الحب في الشرق، على عنف مخالفاته، معيشاً ومفكراً فيه داخل الدين؛ لربما أمكن اعتباره خطيئة، لا مروقاً. في الغرب انتشر الحب دائماً في مقابل الدين، وخارجه وحتى ضده. الحب الغربي وليد الفلسفة والإحساس الشعري الذي يحيل كل ما يلمسه إلى صور. لهذا كان بالنسبة إلينا عبادة.

ظهور فلسفة الحب في اليونان أولاً لم يكن مستغرباً. فهناك انفصلت الفلسفة مبكراً عن الدين: لقد دشن الفكر الإغريقي بداياته بنقد الفلاسفة الماقبل سقراطيين للأساطير. وإذا كان الأنبياء اليهود قد وضعوا نقدهم

---

(١) بأحرف بارزة.

(٢) فرجيل (Vergil) - حوالي 70 - 19 ق م.

للمجتمع انطلاقاً من الدين، فالمفكرون الإغريق صاغوا نقدهم للآلهة انطلاقاً من العقل. ليس من المستغرب كذلك أن يكون أفلاطون، وهو أول فيلسوف للحب، شاعراً أيضاً: لأن تاريخ الشعر لا يمكن فصله عن تاريخ الحب. لهذا كله يعد أفلاطون مؤسس فلسفة الحب لدينا. فلا يزال تأثيره قائماً خاصة فيما يتعلق بفكرته عن الروح تلك الفكرة التي بدونها ماكان لفلسفتنا عن الحب أن توجد أو لربما كانت ستوجد على نحو مختلف جداً يصعب تصوره. فكرة الروح، حسب العارفين، ليست فكرة إغريقية؛ أرواح الموتى عند هوميروس<sup>(١)</sup> ليست في الواقع أرواحاً، كيانات لا جسدية: بل هي محض ظلال. بالنسبة إلى إغريقى قديم لم يكن الفرق بين الجسد والروح واضحاً. فكرة وجود روح مختلفة عن الجسد إنما ظهرت للمرة الأولى عند بعض الفلاسفة السابقين على سقراط<sup>(٢)</sup> أمثال فيثاغوراس<sup>(٣)</sup> وأمبيدوقليس<sup>(٤)</sup> وقد نقحها أفلاطون، ثم حولها إلى أحد محاور تفكيره ليتركها لأخلافه من بعده. إن تصور الروح، مع ذلك، بالرغم من مركزيته في فلسفة الحب الأفلاطونية، ليس عنصراً مركزياً وفق المفهوم الذي عرف به في بروقنيس عند دانتي<sup>(٥)</sup> وبترارك<sup>(٦)</sup>. الحب الأفلاطوني ليس حبنا نحن، حتى ليتمكن القول إن فلسفته ليست في الواقع فلسفة للحب بل صيغة إعلائية (ورفيعة) للإيروسية، قد يبدو هذا التأكيد متهوراً بعض الشيء لكنه ليس كذلك؛ يكفي، من أجل الاقتناع،

---

(١) هوميروس (Homer) عاش بين القرنين 10, 9 قبل الميلاد.

(٢) سقراط (Sócrates) 469 ق.م - 399 ق.م.

(٣) فيثاغوراس (Pitógaras) الكوروثوني. عاش في القرن السادس ق.م.

(٤) أمبيدوقليس (Empédocles) توفي في 450 ق.م

(٥) دانتي (Dante) : 1265 - 1321 .

(٦) بترارك (Petrarca) 1304 - 1374



قراءة الحوارين المخصصين للحب، فيدر والمأدبة (١) خاصة. ثم  
مقارنتها بالنصوص الكبرى المتعلقة بالموضع ذاته الذى خلفته لنا الفلسفة  
والشعر.

تتكون المأدبة من عدة خطابات أو مدائح للحب يلقاها سبعة ندماء، من  
المحتمل جداً تمثيلهم للآراء ووجهات النظر الرائجة حول الموضوع فى  
ذلك العهد، باستثناء آراء سقراط الذى يعبر عن أفكار أفلاطون. أبرز  
هذه الخطابات الخطاب الجميل لأرسطو فانيس (٢) الذى يستحضر  
أسطورة: الخنثى الأصلى، كى يفسر سر الجاذبية التى يشعر بها  
البعض نحو البعض الآخر. من قبل كان هناك ثلاثة أجناس، الذكر،  
الأنثى وجنس الخنثى المكون من كائنات مزدوجة، قوية وذكية وتمثل  
تهديداً للآلهة. لذلك قرر زيوس (٣) بغية قهرها، فصلها عن بعضها  
البعض. ومنذ ذلك والأنصاف المفصولة لا تكف عن السعى بحثاً عن  
أنصافها المكملّة. أسطورة الخنثى ليست عميقة وحسب بل تبعث فينا  
أصداء سحيقة الغور أيضاً: إننا كائنات غير مكتملة والرغبة فى الحب  
هى ظمأ دائم لـ «الاكتمال». بغير الآخر أو الأخرى لن أكون أنا ذاتى. هذه  
الأسطورة ومعها أسطورة حواء التى ولدت من ضلع آدم هى استعارات  
شعرية تقول، بدون أن تفسر واقعياً أى شىء، كل ما ينبغى أن يقال عن  
الحب. ليست فلسفة، إذ تجيب عن لغز الحب بلغز آخر. وعلاوة على ذلك  
فأسطورة الخنثى لا تمس بعض المظاهر التى أعتبرها جوهرية فى علاقة  
الحب، كالرباط القائم بين الحرية والجبر، أو بين الحياة الفانية والحياة الخالدة.

خطاب سقراط هو محور المأدبة، حيث يروى الفيلسوف لمستمعيه  
حديثاً جرى بينه وبين كاهنة أجنبية، ديوتيمادى مانتينيا (٤) ويستخدم

(١) فيدر والمأدبة (Fedro y El Bonquete) محاورتان من محاورات أفلاطون.

(٢) أرسطوفانيس (Aristofanes). 450 ق.م - 385 ق.م.

(٣) زيوس (Zeus). رب أرباب الإغريق.

(٤) ديوتيمادى مانتينيا (Diotima de Mantinea)

أفلاطون بوفرة الأساطير القديمة (أو المخترعة) المقدمة من طرف زائر مشهور. قد يبدو غريباً في مجتمع تهيمن عليه اللوادية كما كان عليه الأمر في الدائرة الأفلاطونية، أن يقدم سقراط مذهباً حول الحب على لسان امرأة يتعلق الأمر بتذكر حسبما يبدو لي، وبالضبط وبالمعنى الذي يمنحه أفلاطون للكلمة: بهبوط إلى الأصول، إلى مملكة الأمهات، مكان الحقائق الأصلية. لا شيء أكثر طبيعية من أن تتولى نبية عجوز الكشف عن أسرار الحب. تبدأ ديوتيميا بالقول إن إيروس ليس إلهاً ولا إنساناً، إنه شيطان، روح الكائنات الفانية. الأداة بين هي التي تعرفه: فهو وسيط بين هذا الشيء وذاك. مهمته هي الوصل والجمع بين الكائنات الحية، لهذا نخلطه بالريح أحياناً فنصوره بأجنحة. ابن القلة والوفرة هو. وهذا مايفسر طبيعته كوسيط : يصل النور بالظل. العالم المحسوس بالأفكار. ولأنه ابن الفقر فهو يسعى إلى الغنى. ويوزع الخيرات لأنه الوفرة ذاتها. هو الراغب الذي يستعطي والمرغوب فيه الذي يعطي.

الحب الذي يفتقر إلى الجمال يرغب في الجمال. كل الرجال يرغبون، ورغبتهم تسعى إلى امتلاك الأفضل: رجل الحرب يريد تحقيق النصر، الشاعر يرغب في تأليف نشيد باهر الجمال، الخزاف في صنع جرار متقنة، والتاجر في جمع الأموال والثروات. فما الذي يرغب فيه العاشق؟ الجمال، الوسامة الإنسانية. يولد الحب من النظر إلى الشخص الجميل. هكذا إذن، بالرغم من أن الرغبة كونية وتحرك كل الكائنات البشرية، فإن كل واحد يرغب في شيء مختلف: بعض في هذا وبعض في ذاك. إن الحب هو أحد الأشكال التي من خلالها يتم إبراز الرغبة الكونية وهو ينشأ من الانجذاب نحو الجمال الإنساني. بوصولها إلى هذه النقطة، تحذر ديوتيميا سقراط: الحب ليس بسيطاً، إنه مركب من عناصر متنوعة، موحدة تنشطها الرغبة. كما أن موضوعه ليس بسيطاً بدوره لانقطاع لتغيره. الحب شيء أكبر من الانجذاب نحو الجمال. إذ يمسك بالزمن،

الموت والانحلال. وتواصل ديوتيميا: كل الرجال يرغبون في الأفضل، انطلاقاً مما ليس في ملكهم. نكون فرحين بجسدنا إن كانت أعضاؤه سليمة وخفيفة الحركة؛ أما إذا كانت أقدامنا مشوهة وتأبى حملنا فلن نتردد في نزعها بغية الحصول بدلاً منها على قدم العداء بطل المسافات. وهكذا بالنسبة إلى كل مانرغب فيه. فما هي المنفعة التي نناالها بعد حصولنا على جميع مانريد؟ نوع المنفعة يتبدل تبعاً لكل حالة. لكن النتيجة واحدة: شعورنا بأننا سعداء. فالناس يصبون إلى السعادة ويرغبون على الدوام. إن الرغبة في الجمال الخاصة بالحب، هي أيضاً رغبة في السعادة، لا السعادة الآنية الفانية ولكن السعادة الأبدية. كل البشر يعانون من نقصان حاد: أيامهم معدودة، وهم فانون والتطلع إلى الخلود يوحد ويميز البشر كافة. تتحالف الرغبة فيما هو أفضل مع الرغبة في امتلاك هذا الأفضل والتمتع به دائماً. كل الكائنات الحية وليس الإنسان وحده، تشترك في هذه الرغبة: الكل يريد الخلود. والرغبة في التناسل عنصر من العناصر أو العوامل المكونة للحب. وهناك طريقتان للتناسل: الطريقة الجسدية والطريقة الروحية. الرجال والنساء، المغرمون بجمالهم، يضمون أجسادهم بعضاً إلى بعض من أجل أن يتناسلوا. التوالد، يقول أفلاطون هو شيء إلهي عند الإنسان والحيوان على السواء. الطريقة الثانية للتوالد هي الأرفع؛ إذ إن الروح تنجب في روح أخرى أفكاراً وأحاسيس والذين يحبلون عن طريق الفكر هم أولئك المخصبون روحياً: الشعراء، الفنانون، العلماء، وفي النهاية مبدعو القوانين والذين يعلمون المواطنين القناعة والعدالة. بإمكان عاشق من هذا النوع أن يولد في روح المعشوق، المعرفة، الفضيلة، ويتخيل ما هو جميل، ما هو عادل وما هو خير. يمثل خطاب ديوتيميا وتعليقات سقراط محصلة سفر طويل. يبدو أننا نكتشف، كلما تقدمنا، مظاهر جديدة للحب. كمن يتأمل في كل خطوة، وهو ينزل من التل، كل ما يطرأ من تغيرات على المشهد العام. لكن

هناك جزءاً محجوباً ليس بمستطاعنا رؤيته بالعين بل بالفكر «كل هذا الذى كشفت لك عنه النقاب» تقول ديوتيميا لسقراط «هو من الأسرار الصغرى للحب». وعلى الفور تدله على الأسرار الأرفع والأخفى.

فى مرحلة الشباب يجذبنا الجمال الجسدى فنعشق جسداً واحداً، شكلاً جميلاً واحداً فقط. لكن إذا كان مانعشقه هو الجمال فلماذا ينحصر عشقنا له فى جسد واحد دون غيره من أجساد شتى؟ وتعود ديوتيميا إلى التساؤل: إذا كان الجمال موجوداً فى أشكال وأجساد كثيرة فلم لا نعشقه هو فى حد ذاته؟ ولم لانمضى إلى ما هو أبعد من الأشكال فنعشق ذلك الذى يجعلها جميلة: أى الفكرة. ديوتيميا تنظر إلى الحب نظرتها إلى سلم: فى الأسفل يقبع عشق جسد واحد جميل؛ فعشق جمال أجساد عديدة؛ ثم يأتى بعده عشق الجمال فى ذاته؛ وفيما بعد عشق الروح الفاضلة؛ وأخيراً حب الجمال اللامحسوس. إذا لم يكن ممكناً فصل حب الجمال عن الرغبة فى الخلود، فكيف يعقل ألا نشارك فيه بالتأمل فى الأشكال الخالدة؟ الجمال، الحق والخير ثلاثة فى واحد؛ أوجه أو مظاهر لنفس الواقع الذى هو وحده واقعى بحق. ثم تستنتج ديوتيميا: «سوف يدرك، من اتبع طريق الحب على النهج القويم فجأة عند بلوغه النهاية، جمالاً عجبياً، هو ثمرة نهائية لكل جهودنا... جمالاً خالداً، غير مولود ولا قابل للفساد ولا يزداد ولا ينقص». إنه جمال أزلى، مطابق لذاته، لم يصنع من أجزاء مثل الجسد ولا أنشئ من تعليقات، كالخطاب. الحب هو الطريق، هو الصعود، نحو ذلك الجمال: متدرجاً من حب جسد واحد فقط إلى عشق جسدين أو أكثر؛ ومنه إلى عشق كل الأشكال الجميلة فالأفعال الفاضلة؛ ثم من الأفعال إلى الأفكار وصولاً إلى الجمال المطلق. إن حياة عاشق لهذا المستوى الأخير من الجمال هى أسمى حياة يمكن أن تعاش، إذ فيها «تلتقى عين الفكر بالجمال فيُنجب الإنسان وقائع جميلة لا صوراً مصطنعة للجمال» وهذا هو طريق الخلود.

خطاب ديوتيميا خطاب نبيل، سقراط كان نبيلًا كذلك فاستحق ذلك الخطاب في حياته، وخاصة، في موته. التعليق على ذلك الخطاب سيكون شبيهاً بقطع التأمل الصامت للعالم في حوارهِ مع مقولات ومجادلات الهنا السفلى. لكن ذلك الحب نفسه مهما بلغت ضالته وعدم سموه فيما يخصنى - يجبرنى في الحقيقة على مساءلة نفسى: هل تكلمت ديوتيميا عن الحب حقاً؟ هى وسقراط تحدثا معاً عن إيروس، ذلك الشيطان أو الروح الذى يتجسد فيه دافع لا هو بالحيوانى الخالص ولا هو بالروح الخالص. إيروس قادر أن يتيهنا، أن يدفعنا إلى السقوط فى مستنقع الشهوة وفى جب الإباحى، وقادر كذلك على السمو بنا إلى أرفع درجات التأمل. وهذا هو ما أسميته الإيروسية: إننى أتحدث عن الحب كما نعرفه منذ بروقنيس. وهو حب لم يكن معروفاً فى اليونان القديمة لا كفكرة ولا كأسطورة وإن كان قد وجد على نحو غامض، كإحساس. إن الانجذاب الإيروسى نحو شخص واحد حالة كونية تظهر فى سائر المجتمعات؛ أما فكرة الحب أو فلسفته فهى مسألة تاريخية تبرز فقط حيثما تجتمع ظروف محددة، اجتماعية، ثقافية وأخلاقية. لا شك أن مانطلق عليه نحن اسم الحب، كان سيثير الاستفكار لدى أفلاطون، كما أن بعض مظاهر الحب كانت ستصيبه بالاشمئزاز.. كأمثلة<sup>(١)</sup> الزنى، الانتحار والموت؛ كما أن بعضها الآخر كان لابد أن يذهله مثل عبادة المرأة. أما أشكال الحب الرفيعة كحب دانتى لبياتريس أو بترارك بدلاورا فكانت ستبدو له بمثابة أمراض أصابت الروح.

تتضمن المأدبة كذلك أفكاراً وتعابير من شأنها أن تثير استهجاننا لو لم نكن نقرأها على أساس مسافة تاريخية معينة. عندما تصف ديوتيميا على سبيل المثال، درجات الحب تقول إنها تبدأ بحب جسد جميل واحد

---

(١) Idializacion .

فقط. لكن سيكون من غير المعقول عدم الإقرار بوجود أجسام أخرى على نفس الدرجة من الجمال؛ وسيكون من غير المعقول، تبعاً لذلك، ألا يقع المرء في حبها هي أيضاً. واضح أن ديوتيميا تتحدث عن شيء مختلف عما ندعوه الحب. الإخلاص بالنسبة إلينا هو أحد شروط أية علاقة حب وديوتيميا لاتبدو جاهلة بهذا الأمر فحسب، بل لا يخطر ببالها التفكير في أي طرف من طرفي العلاقة العشقية: إذ تنظر إليهما كدرج في سلم الصعود نحو التأمل. والواقع أن الحب، بالنسبة لأفلاطون ليس علاقة في خصوصيته: بل مغامرة متوحدة عند قراءتنا بعض الجمل المخصصة في المأدبة، يستحيل ألا نفكر، رغم نبل المفاهيم، في دون جوان<sup>(١)</sup> فيلسوف. الاختلاف يتركز في أن سيرورة خداع النساء تتجه نحو الأسفل لتنتهي إلى الجحيم بينما تنتهي سيرورة العاشق الأفلاطوني إلى التأمل في المثال الخالص. دون جوان رجل انقلابي يستهويه الزهو، وإغواء تحدى الله، أكثر من حب النساء، فهو الصورة المعكوسة للإيروس الأفلاطوني.

إن الإدانة الصارمة للذة الجسدية والدعوة إلى العفة كطريق إلى الفضيلة والسعادة هما النتيجة الطبيعية للفصل الأفلاطوني بين الجسد والروح، والذي يبدو لنا مغالياً في قطعيته. إذ إن أحد أبرز الملامح المميزة للعصر الحديث: هو تقليص الحدود بين الروح والجسد. لم يعد الكثيرون يؤمنون الآن بالروح التي أصبحت ضرباً من المعرفة تستخدم بالكاد في مجال علم النفس والبيولوجيا الحديثين؛ وفي نفس الوقت أصبح هانطلق عليه لفظ جسد اليوم أكثر تعقيداً بكثير عما كان عليه عند أفلاطون وعصره. إن جسدنا يملك الآن الكثير من الأوصاف التي كانت من قبل تنسب إلى الروح. وعقاب الإباحي يتمثل، كما حاولت توضيح ذلك من

(١) دون جوان- شخصية أسطورية إسبانية، أصبحت مع توالي القرون مثلاً للمغامر العاطفي ورمزاً لعشاق الغراميات المتعددة.

قبل، فى أن جسد ضحيته «الموضوع الإيروتيكى» هو إحساس ووعى؛  
بالوعى يتحول الموضوع إلى ذات فاعلة. نفس الشيء يمكن أن يقال عن  
التصور الأفلاطونى.. فالموضوعات الإيروتيكية - سواء كانت جسد الغلام  
أو روحه - ليست ذواتا بالنسبة لأفلاطون: تملك جسدا لكنها عديمة  
الإحساس وهى خرساء رغم امتلاكها للروح. فهى، واقعياً، عبارة عن  
موضوعات ووظيفتها هى أن تكون درجاً لارتقاء الفيلسوف نحو تأمل  
الماهيات. بالرغم من أن المحب - أو المعلم بالأحرى - يقيم علاقات مع  
رجال آخرين، أثناء تلك الارتقاء فطريقه جوهرياً متوحدة. قد يوجد فى  
تلك العلاقة مع الآخر دياكتيك معين، أى انقسام الخطاب إلى أجزاء،  
لكن مامن حوار ممكن ولا حديث. إن نص المأدبة ذاته والمكون من سبعة  
خطابات بالرغم من تبنيه للشكل الحوارى لا يرد فيه، وهو الذى يمثل  
الإيروسية فى أنقى وأعلى مستوى تعبيرى لها، الشرط الضرورى للمحب:  
الآخر والأخرى، من يقبل أو يرفض، يقول نعم أو لا، ومن يصبح سكوته  
بذاته إجابة، الآخر، الأخرى مع ما يحول الرغبة إلى اتفاق: مع الاختيار  
والحرية.





## ما قبل تاريخ الحب

---

فى بداية هذه التأملات أشرت إلى التماثلات القائمة بين الإيروسية والشعر: الأولى استعارة من استعارات الجنس، والثانى ضرب من شهوة (١) اللغة. العلاقة بين الحب والشعر أكثر من ذلك، فقد كان الشعر الغنائى أولاً، ومن بعده الرواية - وهى نوع من الشعر بطريقتها الخاصة - مستودعين دائمين لعواطف الحب. مقالته لنا الشعراء، المسرحيون والروائيون عن الحب ليس أقل جمالاً وعمقاً من تأملات الفلاسفة، بل أصبح وأكثر تطابقاً مع الواقع الإنسانى والبيكولوجى فى جل الأحيان. العشاق كذلك الأفلاطونيون، حسب وصف المأدبة لهم، نادرون؛ أما انفعالات الحب فليست وفق الصورة التى تقدمها لنا سافو (٢) فى بضعة أسطر لدى إمعانها النظر فى شخص عاشق:

مثل الآلهة الخالدين

سيبدو من سيحظى بأن يرى جالساً قبالتك:

سعيداً إن استمتع بكمتك الناعمة،

بابتسامتك الناعمة!

---

(١) Erotización

(٢) سافو (Sappho)

لرؤيتك، مجرد رؤيتك، يضيق القلب  
فى الصدر لدى: حتى الصوت  
فى حنجرتى يخون نطقى؛ ومنكسراً  
يخرس اللسان.

نار خفيفة داخل جسدى، كل شىء  
على أهبة للسيلان: العينان الملتبستان  
تدوران بلا اتجاه. أزيز أجش  
تطلقه الأذن.

بعرق مثلج أغطي بكاملى:  
شاحبة أظل كعشبة ذابلة  
مسلوبة القوى، بلا نفس،  
أبدو ميتة من خمودى (١).

ليس من السهل أن نعثر فى الشعر الإغريقى على قصائد بهذه الحدة  
وهذه الكثافة. لكن هناك مؤلفات كثيرة تحوى موضوعات مماثلة، مالم تكن  
موضوعات جنسُمثلية. (سافو بهذا الصدد، كانت استثنائية، أيضاً:  
فالمساحقة النسائية بعكس اللواطية، تكاد لاتظهر فى الأدب الإغريقى).

---

(١) أشير إلى الترجمة العجيبة لـ Marcelino Menéndez، الموضوعة فى نفس مقطع قصيدة Este-  
bon Manuel de Villegas: أربعة أبيات يضاء، الثلاثة الأولى سافوية والأخير أدونيسى. Pablo Ne-  
ruda استحلم نفس الشكل فى ملاك أدونيسى. إحدى أجود قصائد «الإقامة فى الأرض» ولو أنه ديوان  
أقل إحكاماً من جهة النظم. قصيدة جليلة بأن تقتضى مع ترجمة Pelayo Menendez. فالقصيلتان  
معاً تعبران عن لحظتين متعارضتين من الإيروتيكية؛ لحظة سافو، لحظة القلق الحاد للرغبة، ولحظة  
نيرودا، السكية بعد العناق. النار والماء (المؤلف).  
ترجمة القصيدة عن الإسبانية من صياغتى (المترجم).

الحدود بين الإيروسية والحب لا تتميز بالثبات؛ ومع ذلك فليس من قبيل المجازفة، التأكيد على أن جل القصائد الإغريقية هي قصائد إيروتيكية أكثر مما هي قصائد حب. وهذا ما قد ينطبق كذلك على الأنطولوجيا الإغريقية<sup>(١)</sup> التي تضم بعض القصائد القصيرة التي لا تنسى: مثل قصائد ملياغروس<sup>(٢)</sup>، والقصائد المنسوبة إلى أفلاطون، وفيلوديمو<sup>(٣)</sup>، ثم قصائد پول الصامت<sup>(٤)</sup> فيما بعد، في الحقبة البرنطية. في كل تلك القصائد نرى - أو نسمع بالأحرى - العاشق في حالاته المتنوعة: الرغبة، الاستمتاع، خيبة الأمل، الغيرة، السعادة المتلاشية - لكننا لا نرى الآخر أو الأخرى، لا نرى عواطفهما وانفعالاتهما. ولا نجد في المسرح الإغريقي حوارات عن الحب - بالمعنى الذي نجده عند شكسبير ولوبي دى فيغا<sup>(٥)</sup> - فأوجيستو وكليتمنسترا<sup>(٦)</sup> جمعتهم الجريمة وليس الحب: فهما شريكان في جريمة وإيسا بحبيين. يجب المضي، من أجل العثور على بعض التمثيلات والتنبؤات لما سيكون عليه الحب عندنا إلى الإسكندرية وروما.

تعتبر قصيدة الساحرة<sup>(٧)</sup> لثيوقريط<sup>(٨)</sup> من أولى القصائد الكبرى عن الحب. كتبت في الربع الأول من القرن الثاني ق.م. وهي مازالت اليوم،

(١) الأنطولوجيا الإغريقية: مختارات شعرية شهيرة.

(٢) ملياغروس (meleagro): شاعر يوناني: 60 - 140 ق.م

(٣) فيلوديمو (Filademo): شاعر يوناني القرن الثالث ق.م.

(٤) پول الصامت: Paulo el Silencioso

(٥) لوبي دى فيغا (Lope de Vega): مسرحي وشاعر إسباني من القرن الذهبي: 1562 - 1632.

(٦) أوجيتو وكليتمنسترا (Egisto y Clitemnestra): بطلين في مسرحية «إليكترا» Electra ليورينيس. ولنفس المسرحية أيضا عند سوفوكلس (Sophoklés).

(٧) أو «الساحرات» الترجمة الحرفية حسب مارغريت يورسنار (Margarita yourcenar) هي «المصافي السحرية» جاك لندساي (Jack Lindsay) وهو مترجم آخر يفضل استخدام البطلة.. سميثا.. كعنوان (المؤلف).

(٨) ثيوقريط (Teocrito): شاعر إغريقي: 315 ق.م - 250 ق.م.

بعد مضي أكثر من ألفى عام محتفظة بكامل شحنتها العاطفية التي لم تمس، مقروءة في ترجمات تتفاوت لجودتها صفتها كترجمات. تتكون القصيدة من مونولوج مسهب لـ «سميثا»<sup>(١)</sup> العاشقة التي هجرها دلفي<sup>(٢)</sup>، وتبدأ بابتهاال للقمر<sup>(٣)</sup> بأوجهه الثلاثة: أرتميس<sup>(٤)</sup> سيلين<sup>(٥)</sup> وهيكتي<sup>(٦)</sup> الرهيبة. تستمر العلاقة الموزعة لسيميثا التي تصدر الأوامر لخادمتها كي تنفذ هذا الجزء أو ذاك من الشعيرة السوداء التي تستسلمان كلتاها لها. كل تعزيمية من تلك التعازيم تتميز بالازمة شعرية شديدة الوخز: «أعدني إلى حبيبي أيها الطائر السحري أو لتأت به إلى بيتي»<sup>(٧)</sup>، وبينما تنثر الخادمة قليلاً من الدقيق المحروق على الأرض، تردد.. سيميثا<sup>(٨)</sup>:... هذه عظام دلفي «وإذ تحرق غصناً من غار يطلق شرراً ثم يتبدد بدون أن يترك حتى الرماد، تحكم هي على الخائن: «هكذا فليحرق لحمه». وبعد تقديمها ثلاث رشات لـ «هيكتي» تقذف بحاشية من العبادة التي نسيها دلفي في منزلها ثم تندفع مرعدة: «لماذا يا إيروس القاسي التصقت بلحمي كالعلق، لماذا تمتص دمي الأسود» بانتهاؤها من تعزيمتها تطلب سيميثا من خادمتها أن تنثر بعض الأعشاب على عتبة هيكل دلفي ثم تبصق على تلك الأعشاب قائلة: «هأنا أسحق عظامه» وتفلت منها، وهي

(١) سميثا (Smitha).

(٢) دلفي (Delphi).

(٣) تعبير الإيحاءات تماماً بانتقال القمر من صيغة المؤنث الإنسانية Luna إلى صيغة المذكر العربية (المرجم).

(٤) أرتميس (Artemisa): إلهة الطبيعة المتوحشة والصيد عند اليونان وهي ديانا عند الرومان.

(٥) سيلين: إلهة القمر.

(٦) هيكتي (Hecate): إلهة السحر والتعازيم عند اليونان.

(٧) الطائر السحري: أداة للسحر مكونة من أسطوانة معدنية ذات ثقبين تدفع إلى الدوران بواسطة حل.

وهي ترمز إلى اللواء، الطائر الذي حولت إليه إحدى الحوريات (وهي قوادة الحب الزنوي لزيوس مع

إيو) على يد هيرا (سيدة السماء وزوجة زيوس).

(٨) simitha.

تتلو تعازيمها، شكاوى واعترافات: فهي ممسوسة من قبل الرغبة، فالنار التى تشعلها كى تحرق بها حبيبها هى النار التى بها تحترق هى نفسها. الحقد والحب مجتمعان معاً: لقد افتضاها دلفى وهجرها لكنها لاتستطيع العيش بدون ذلك الرجل المحبوب الممقوت. للمرة الأولى يظهر فى الأدب - عبر وصف ذى عنف وحيوية لامزيد عليهما - أحد الغوامض الإنسانية الكبرى: ذلك المزيج العويص من الكراهية والحب، الرغبة والحقد.

اهتياج سيمثيا العشقى يبدو مستلهما من الإله پان (١)، الإله الجنسى لحوافر الفحل المعزى، فركضه يرجف الغابة ونفسه يهز أوراق الشجر، ويستثير هذيان الإناث. إنه جنس محض. لكن ما إن تكتمل الشعيرة دفعة واحدة حتى تهدأ سيمثيا، كما يهدأ تحت القمر تلاطم الأمواج، وتسكن الريح فى الشجر. حينئذ تقدم لسيلين اعترافاتها مثلما للأم. حكايتها بسيطة. من خلال سردها لها نعلم أنها فتاة حرة ومن وسط متواضع (ليس إلى حد كبير: فهي تتوفر على خادمة)؛ تعيش بمفردها (تحدث عن صديقاتها وجاراتها، وليس عن عائلتها)؛ وتبحث، ربما لكى تتحمل الوضع، عن مهنة ما. إنها واحدة من عامة الناس، امرأة شابة كآلاف النساء فى جميع مدن العالم، منذ أن وجدت المدن فى العالم: بإمكان سيمثيا أن تعيش اليوم فى نيويورك، بونيس أيرس أو براغ. ذات يوم تدعوها بعض الجارات إلى حضور موكب أرتميس. تلبس أحسن فساتينها وتغطى ظهرها بشالٍ من كتان أعارته لها إحدى الصديقات وسط الزحام تلتقى بشابين قادمين لتوهما من مدرسة الألعاب الرياضية، نوى لحيتين شقراوين وجسدين متآلقين لوحتهما الشمس: حب صاعق (٢) «أنا رأيت...» تقول سمثيا لكنها لاتقول من هذا الذى رأته. لماذا؟ لقد رأت

---

(١) پان (Pan): إله الرعاة والقطعان والغابات فى الأساطير اليونانية كانوا يصورونه بصف إنسان و بصف جدى

(٢) بالفرنسية فى الأصل: Coup de foudre.

الواقع فى ذاته جسد واحد واسم واحد: دلفى. مكبرة تعود إلى بيتها  
فريسة لفكرة ثابتة وتمر أيام وأيام من الأرق والحمى. تستشير السحرة  
والمعزمين، كما تفعل نحن اليوم مع المحللين النفسانيين، لكنها، مثلنا،  
تظل تقاسى بدون نتيجة، تقاسى من:

... داء الحب،

الذى لا يُداوى

إلا بالمثل وبالصورة.

وبعد شكوك وترددات - فهي حية وذات كبرياء - تبعث رسالة إلى  
دلفى، فيأتى العداء الشاب إلى بيتها فوراً. وإذا تراه تصف انفعالها بنفس  
عبارات سافو تقريباً: «غمرنى بكاملى عرق من جليد... لم أستطع التلطف  
بكلمة واحدة، ولا حتى بتلك التتمات التى ينادى بها الأطفال أمهاتهم فى  
النام؛ أما جسدى المجد، فقد كان جسد دمية من شمع<sup>(١)</sup>.. دلفى  
ينقض عهوده، ففى نفس ذلك اليوم ينام فى فراشها. ثم تتوالى اللقاءات  
وفجأة، يختفى دلفى أسبوعين فيحدث ما لا بد من حدوثه: تقول إحدى  
الصديقات: لقد أحب دلفى غيرها، بالرغم من أنتى - تقول التى لا تؤمن  
على سر - لأرى إن كان هذا المحبوب الجديد فتى أو فتاة. وتنتهى  
سيمثيا حديثها بتجديف وتهديد: بأنها تحب دلفى ولسوف تبحث عنه،  
فإن هو صدها، فلها من السموم ما هو كفى بالقضاء عليه. ثم تودع  
سيلين (وتودعنا نحن): «وداعاً أيتها الإلهة الهادئة: سأتحمل كما فعلت  
حتى اليوم سأتحمل تعاستى؛ وداعاً أيتها الإلهة المتألقة الوجه، وداعاً  
للنجوم التى ترافق عربتك فى عدوها المتمهل عبر الليل الساكن». حب  
سمثيا مصنوع من رغبة عنيدة، من يأس وغيظ وخذلان. كم نحن بعيدون

---

(١) سبق لـ كاتولو (Catulo) [شاعر لاتينى 84 - 54 ق.م] أن اقتبس، حرفياً تقريباً، ققرة سافو، وهذا  
مثال إضافى يؤكد كيف أن القصيدة الأكثر خصوصية وشخصية مصنوعة من تقليد وابتكار معاً.

عن أفلاطون! ثمة هوة بين مانرغب فيه وما نوليه التقدير: نحن لانتحب من نحترمه بل نرغب دائماً أن نكون بجوار شخص يجعلنا تعساء. عنصر الشر ظاهر فى الحب: إنه إغواء وبيل يستميلنا ثم يقهرنا، لكن من يجرو على إدانة سيمثيا.

لم يكن باستطاعة ثيوقريط أن يكتب قصيدته هذه فى أثينا أفلاطون. ليس فقط بسبب بغض الأثينيين للنساء، وإنما بسبب وضعية المرأة فى اليونان القديمة. لقد حدثت فى العهد الإسكندرى الذى يملك أكثر من وجه شبه مع عصرنا. ثورة غير مرئية: النساء المحبوسات فى غرف الحريم، خرجن إلى الهواء الطلق وبرزن على سطح المجتمع. بعضهن كن معروفات، ليس فى مجال الأدب والفنون بل فى السياسة كذلك، مثل أولمبيا زوجة الإسكندر<sup>(١)</sup> وأرسينوى زوجة بطليموس<sup>(٢)</sup> فىلادلفى. لم ينحصر التحول فى الأرستقراطية بل امتد إلى تلك الساكنة الواسعة الصاخبة من التجار والصناع، والملاك الصغار وصغار المستخدمين وكل أولئك الناس الذين عاشوا، فى المدن الكبرى على الخرافة، ومازالوا يعيشون. قصيدة ثيوقريط بصرف النظر عن قيمتها الشعرية، تلقى بصفة غير مباشرة، أضواء حول المجتمع الهيلينى. إنها بصيغة من الصيغ قصيدة عادات؛ فهى تعرض لنا، وهذا أمر دال، لا حياة الأمراء والأثرياء، بل حياة الطبقة الوسطى من المدينة بأهوائها الصغيرة والكبيرة، بمازقها، حسها الاجتماعى وحماقاتاها. وبفضل هذه القصيدة مع قصائد أخرى له إضافة إلى «الميميات» يمكننا أن نكون فكرة عن الوضع النسائى والحرية النسبية للحركات النسائية.

(١) الإسكندر الأكبر (356 ق م — 323 ق م)

(٢) بطليموس فىلادلفى (Ptolomeo Filadelfo): (309 - 246) ق م. حكم مصر من 283 إلى 216

إن اتخاذ امرأة شابة وفقيرة مثل سيمثيا محوراً لقصيدة عاطفية تثير فينا الشفقة حيناً والابتسام حيناً آخر، قد مثل جدة أدبية وتاريخية كبرى، بانتمائها أولاً لثيوقريط وعبقريته، وانتمائها ثانياً للمجتمع الذى عاش فيه. الجدة التاريخية للقصيدة كانت نتيجة لتغير مجتمعى نتج بدوره عن الإبداع الكبير الذى طبع الحقبة الهيلينية: تبدل المدينة القديمة. فالمدينة (١) المغلقة على ذاتها والغيورة على استقلالها الذاتى انفتحت على الخارج، وتحولت المدن الكبرى إلى مدن عالمية حقاً. بفضل حركة تبادل الأفكار، والأشخاص، والعادات والمعتقدات. وهناك شعراء أجانب كثيرون، مثل السورى ميلياغرو (٢)، يرد ذكرهم فى «الأنطولوجيا الأفلاطونية». وقد أنجز هذا الإبداع التمدينى الكبير وسط الحروب والملكيات الاستبدادية التى طبعت ذلك العصر بطابعها ولاشك أن الريح الأكبر، تمثل فى ظهور نمط من النساء أكثر حرية فى المدن الجديدة. هكذا بدأ «الموضوع الإيروتيكى» فى التحول إلى ذات. وكما أشرت من قبل، فما قبل تاريخ الحب فى الغرب، ماثل فى مدينتين كبيرين: الإسكندرية وروما.

لقد احتلت النساء ـ النobiles تحديداً ـ مكانة بارزة فى تاريخ روما، سواء فى ظل الجمهورية أو أثناء الإمبراطورية. أمهات، زوجات، أخوات، كريمات، عشيقات: لا يوجد فصل من فصول التاريخ الرومانى لم تشارك امرأة فيه إما بجانب الخطيب، المحارب، السياسى أو بجانب الإمبراطور. بعضهن كن بطلات. بعضهن فاضلات، وأخريات مرذولات. فى السنوات الأخيرة من عهد الجمهورية ظهرت فئة اجتماعية أخرى: فئة المومسات التى لم تتأخر فى التحول إلى إحدى ركائز الحياة الدنيوية وإلى موضوع للتعليقات الفضائحية. النobiles والمومسات على السواء، كن نساء متحررات بشتى معانى الكلمة: بحكم ميلادهن، وأوساطهن وعاداتهن.

(١) المدينة (La Polis)

(٢) ملياغور (Meleagro) شاعر اسكندري عاش فى القرن III ق م.



متحررات لأنهن امتلكن، فوق كل شيء، ووفق مقياس لم يكن معروفاً حتى ذلك العهد، حرية قبول أو رفض عشاقهن. كن سيدات أجسادهن وأرواحهن. بطلات القصائد الإيروتيكية والغزلية ينتمين إلى الطبقتين كلتيهما. والشعراء الشباب، بدورهم، كما هو الشأن في الإسكندرية، كونوا مجموعات حققت الشهرة إما عن طريق أعمالها وإما من خلال آرائها، عوائدها وغرامياتها. «كاتولو»<sup>(١)</sup> كان واحداً من هؤلاء الشعراء الشباب. فخصوماته الأدبية وأهاجيه لم تكن بأقل شهرة من قصائده الغزلية. توفى في ريعان شبابه. وأفضل قصائده هي قصائد اعترافاته بحبه للسبيا، وهو اسم شعري لنبيلة شهيرة بجمالها وموقعها وحياتها الماجنة (كلوريا). قصة حب سعيدة وتلسة، حرة ومستتهرة، على التوالي. وحدة المتعارضات - الرغبة والغيظ، الشهوانية والكراهية، الفردوس الملموح والجحيم المعيش - تعالج في قصائد قصيرة شديدة الحدة والتركيز. لقد كان شعراء الإسكندرية قدوة كاتولو خاصة كاليمافو<sup>(٢)</sup> - الذى لم تصلنا له سوى مقاطع معدودة على شهرته في العصور القديمة. وسافو أيضاً. تحتل قصيدة كاتولو موقعاً فريداً في تاريخ الحب بفضل الاقتصاد والإيجاز اللذان يعبر بهما عن أعقد الأشياء: مايجيش فى الوعي الواحد من اقتران للكراهية والحب، الاشتهاء والازدراء. لا يمكن لحواسنا أن تحيا بدون ذلك الذى يذمه عقلنا وأخلاقنا.

إن مأزق كاتولو شبيه بمأزق سمثيا، وإن اختلفت الفوارق: الفارق الأول هو الجنس: الرجل هو الذى يتحدث فى قصائد كاتولو. وهو الموجود فى حالة تبعية للمرأة. الفارق الثانى: يتمثل فى أن البطل ليس تخيلاً، إذ يتكلم باسمه الخاص. لا أقصد بهذا أن قصائد كاتولو مجرد

(١) اشتهر كاتولو (Catulo) الشاعر الإسكندري بقصة حبه العنيفة مع سيدة من روما هي كلوريا أحت نقيب العامة لوكليز وزوجة كويتوس. وهو يتحدث عنها باسم مستعار هو لسيا (Lesbia)

(٢) كاليمافو (Calimaco) شاعر ولغوى إسكندري (310 ق.م - 235 ق.م).

اعترافات أو مناجيات؛ ففيها كما فى كل الأعمال الشعرية عنصر خيالى أكيد. من يتكلم هو كاتولو الشاعر وليس هو: إنه شخص، قناع يسمح برؤية الوجه الواقعى، ويعمل على إخفائه فى الوقت نفسه. وأحزانه أحزان واقعية وأشكال لغوية كذلك، صور وتمثيلات. فالشاعر يحول حبه إلى نمط من رواية فى قالب شعري وإن لم يكن من أجلها عانى ما عاناه، ثم فارق آخر: هى وهو، ينتميان، خاصة هى، إلى الطبقات الفوقية. لذلك يجرؤان، باعتبارهما كائنين حرين وضد المجتمع بشكل من الأشكال - هى بموقعها وهو لكونه شاعراً - على تكسير المواثيق والقواعد التى تقيدهما. حبه هو بمثابة تمرن على الحرية، مخالفة وتحد للمجتمع. وهذا ملمح سوف يظهر أكثر فأكثر فى قصص الحب المأسوى، من تريستان وإيزولدا إلى روايات أيامنا هذه. وأخيراً، فكاتولو شاعر ومملكته هى الخيال. لم يحدث، بالعكس من سميثا الأكثر فظاظاً وبساطة، عن الانتقام بواسطة المصافى السحرية والسموم، انتقامه اتخذ شكلاً تخيلياً: قصائده هى وسيلة انتقامه.

ثلاثة من عناصر الحب الحديث نجدها بارزة عند كاتولو: الانتقاء، حرية المحبين، التحدى. الحب أولاً مخالفة وأخيراً غيرة. يعبر كاتولو فى قصائد قصيرة واعية ومعذبة، عن سلطان حب يتخثر فى الوعى رويداً رويداً حتى يشل إرادتنا تماماً. كان أول من تنبه إلى الطبيعة التخيلية للغيرة وسلطتها البسيكولوجية الواقعية. يستحيل أن نقع فى الخلط بين هذه الغيرة وبين الشعور بالعرض المنتهك. فى مسرحية عطيل تختلط الغيرة الحقيقية - فعطيل يحب ديمونة - بغضب رجل أهين، إنه الحب، مشوهاً بالغيرة، ومحركاً بجموح العاطفة: «سأقتلك ثم سأحبك من بعد»<sup>(١)</sup>. شخصيات المسرح الإنسانى، بالعكس من ذلك، ليست غيرة،

(١) وردت بالإنجليزية فى الأصل. And I Will Kill thee/ And Love you after.

وخاصة شخصيات كالديرون (١) : إذ عند انتقامها إنما تمحو لطفةً تدينس عرضها - لطفة متخيلة دائماً تقريباً -، شخصيات لاتحب: بل تحرس سمعتها، عبدة للرأى العام على نحو مايرد على لسان واحدة منها:

بيد الآخر

وضع المشرع الطاغية رأى

لا بيدى.

فى جميع هذه الأمثلة نجد أن القانون الاجتماعى هو المقرر الحاسم بدون أن نستثنى حتى عطيل: المثال الأكثر استثناءً. لكن عند بروسست يختلف الأمر فهذا الشاعر الحدائى الكبير، ليس شاعر الحب، بل شاعر إفرازاته المسمومة، وجوهرته المهلكة: الغيرة. نعلم أن سوان ضحية هذيان. وما يربطه بأوديث ليس طغيان الجاذبية الجنسية ولا الروحية. وهو سيعترف. سنوات من بعد، عندما يتذكر حبه: «وعلى أن أفكر فى كونى قد ضيعت أفضل سنوات حياتى من أجل امرأة لم تكن من شاكلتى». إن انجذابه نحو أوديث هو إحساس غير قابل للتفسير إلا فى حدود أن سلبية أوديث تستهويه لأنها بعيدة المنال. لا بجسدها بل بوعيتها. إذ هى مثل الحبيبة المثالية للشعراء البروفنساليين، لايمكن الوصول إليها. بالرغم من السهولة التى تستسلم بها. وهى كذلك، بالفعل المحض للوجود ذاته. أوديث خائنة وتكذب بلا انقطاع. لكن، حتى لو كانت صريحة ومخلصة، فستكون أيضاً بعيدة المنال. يمكن لسوان أن يلمسها ويضاجعها، يمكن أن يعزلها ويحبسها، أن يحولها إلى عبدة: لكن جزءاً منها سوف يفلت منه. أوديث دائماً ستكون أخرى. هل هى موجودة فعلاً أم مجرد خيال فى ذهن عاشقها؟ وماذا عن معاناة سوان، أواقعية هى؟ والمرأة التى تسببت فيها أواقعية بدورها؟ نعم إنها حضور ما، وجه، جسد، رائحة وماضٍ لن يكون أبداً ملكه. الحضور واقعى ومتعذر

(١) كالديرون (Calderon de la Barca): 1600 - 1681 شاعر ومسرحى إسباني

الاختراق فى نفس الآن: ماذا يوجد وراء تينك العينين، ذلك الفم، ذاك النهدين؟ سوان لن يعرف ذلك أبداً. حتى أوديث نفسها ربما لاتعرف؛ وهى لاتكذب على عاشقها فحسب، بل على نفسها بالذات تكذب.

لغز أوديث هو لغز ألبرتينا وجيلبير (١): دائماً يفلت منا الآخر. وبروست يحلل تعاسته إلى مالا نهاية، يفند أكاذيب أوديث وحيل ألبرتينا، لكنه يرفض الاعتراف بحرية الآخر. الحب رغبة فى التملك وعطاء وبذل بالمقابل؛ لدى بروست لا يوجد سوى التملك، لذلك فنظرته للحب نظرة سلبية. سوان يعانى، يضحى من أجل أوديث، يصل إلى الزواج بها ويمنحها اسمه: فهل أحبها ذات يوم؟ أشك فى ذلك تماماً مثلما شك هو نفسه. كاتولو ولسبيا لاجتماعيان؛ سوان وأوديث لا أخلاقيان. هى لاتحبه بل تستعمله، هو أيضاً لا يحبها: يحتقرها. ومع ذلك، لا يستطيع الانفصال عنها: غيرته تكبله. إنه مغرم بمعاناته ومعاناته فارغة. نحن مع أشباح نعيش، ونحن أنفسنا أشباح. لكى نخرج من هذا الحبس التخيلى لايوجد إلا طريقان: الأول هو الإيروسية. وقد رأينا كيف أنه ينتهى إلى جدار. لايملك سؤال الحب الغيور، فيم تفكرين؟ ماذا تشعرين؟ سوى جواب السادوخى: تعذيب الآخر وتعذيبنا نحن أنفسنا. ويبقى الآخر، سواء فى هذه الحالة أو تلك، بعيد المنال ومحصنا ضد الألم. لسنا شفافين لا بالنسبة إلى الآخرين ولا بالنسبة إلى أنفسنا. وفى هذا تكمن الخطيئة الأصلية للإنسان، تلك العلامة التى تديننا منذ الولادة. أما الطريق الثانى للخروج فهو طريق الحب: بالرضا بالقبول.. بحرية الشخص المحبوب. أهو جنون أم وهم؟ ربما، لكنه الباب الوحيد للخروج من سجن الغيرة. منذ سنوات بعيدة كتبت: الحب تضحية بدون فضيلة؛ واليوم أقول: الحب رهان أحقق من أجل الحرية، لآحرיתי الخاصة، بل حرية الآخر.

(١) Albertina, Gilberta : شخصيتان من شخصيات. «البحث عن الزمن المفقود» .

كان عصر أوجيست (١) عصر الشعر اللاتيني العظيم: شعر فرجيل (٢)، هوراس (٣)، أوفيد (٤). كلهم تركوا لنا أعمالاً لا تنسى. هل هي قصائد حب؟ قصائد هوراس وأوفيد هي تنويعات متقنة على الموضوعات التقليدية للإيروسية مشربة بالأبيقورية دائماً أو تكاد. وماذا عن فرجيل؟ الذى قال عنه القديس أغوستين (٥): «لقد بكيت من أجل ديدو فى الوقت الذى كان على أن أبكى لما اقتربت من خطايا». مديح كبير للفنان الذى لا يتجاوز؛ ومع ذلك فعظمة وصفه لحب إيناس (٦) وديدو (٧) تشبه عظمة مشهد أوبرالى أو عاصفة نراها من بعيد: تثير عجبنا بدون أن تمسنا. ثمت شاعر أقل مستوى بكثير، هو پروپرسيو (٨)، عرف كيف ينقل بعمق وفورية الأحزان والأفراح الكبرى للحب. اختلق بطله اسمها سنتيا (٩): مزيج من خيال وواقع، صورة أدبية وشخص واقعى فى آن. نعلم أنها كانت موجودة بالفعل ونعرف اسمها: هوستيا (١٠)، وإن كان العلماء مختلفين فيما إذا كانت نبيلة أو متزوجة من رجل ثرى. إنها غراميات روائية وواقعية مع ذلك: لقاءات، انفصالات، خيانات، أكاذيب، استسلامات، مجادلات لاتنتهى، لحظات شهوانية، لحظات عاطفية، غيظ، كآبة، إلخ..

(١) أوجيست (أو أغسطس) (Augusto): إمبراطور رومانى (63 ق.م. – 14 ق.م.)

(٢) فرجيل (Virgilio) (70 ق.م. – 19 ق.م. صاحب «الإنشادة».

(٣) هوراس (Harocio): 65 ق.م. – 7 ق.م.

(٤) أوفيد (ovidio): 43 ق.م. – 18 م.

(٥) القديس أغوستين (San Agustin).

(٦) إيناس (Eneas): البطل الطروادى، بطل «إنشادة فرجيل».

(٧) ديدو (Dido): حبيبة إيناس الذى تخلى عنها ليسب لها تعاسة أنكت «القديس أغوستين».

(٨) پروپرسيو (Propercio): شاعر لاتينى: 47 ق.م. – 15 ق.م. من شعراء «الإليجيات». الفس ١١٠ ي

الغائى الذى اخترعه الشعراء الإسكندريون

(٩) Cintia.

(١٠) Hostia.

حادثة برويرسيو هي حادثة استثنائية، حادثة روما، حادثة المدينة. كثير من الحوادث والفصول المتعلقة ببعض المراثي تبدو منتزعة من رواية حديثة أو من شريط سينمائي. على سبيل المثال: نجد سنتيا تتجول في نواحي روما مع صديق لها من أجل تكريم نسل جونو<sup>(١)</sup> في الظاهر. وفيينوس<sup>(٢)</sup> في حقيقة الأمر. حينئذ يقرر برويرسيو الانتقام فينظم سهرة تهتكية صغيرة في منطقة منعزلة. وبينما هو يهتم بالاستمتاع بنبيلتين اصطادهما في أمكنة مشبوهة - يكتمل المشهد بعازف ناى مصرى صُحبة قزم يصاحب الموسيقى بالتصفيق - تقتحم سنتيا المشهد شعثاء، هائجة. فتتشب معركة واسعة، خدوش وعضات، ثم فرار الدخيلتين على صياح الجيران، تنتصر سنتيا فتصفح عن حبيبها في النهاية (٨ - ١٧). صورة واقعية، حب طريف، تفصيل صادق، مأسوى ومضحك. مع مزاج لا يغفر لا للمؤلف ولا لحبيته. لقد أعاد پاوند<sup>(٣)</sup> اكتشاف ذلك المزاج وتبناه. لكن حادثة برويرسيو ليست أدبية فقط : بل تشكل حلقة في تاريخ الشعر الغربى.

هناك مريثة لبرويرسيو تدرشن شكلاً شعرياً موجهاً لامتلاك أتباع أو متابعين شعريين مشهورين، أقصد المريثة السابعة من الكتاب الرابع - بعض النقاد ينتقص منها؛ إذ تبدو لهم غير مستساغة من حيث موضوعها وبعض عباراتها. بالنسبة إلى، بالعكس، فهي تهزنى بعمق. تبدأ القصيدة بالإعلان عن فعل خارق يعبر عنه الشاعر كما لو كان شيئاً طبيعياً من صميم ناموس الأشياء: «إنها ليست خرافة، فأرواح الموتى موجودة بالفعل؛ أشباح الموتى تفلت من المحرقة وتعود إلينا» كأن سنتيا

---

(١) جيو (Juno)؛ إلهة كبرى عند الرومان زوجة جوبتر (هيرا عند اليونان) راعية النساء وحامية الأثرثة والزواج.

(٢) فينوس (Venus) : إلهة الحب والجمال عند اليونان.

(٣) پاوند (Ezra Pound) : شاعر أمريكى. إنجليزى الأصل : 1885 - 1972 .

إنما أحرقت بالأمس. والمحرقه موجودة بجانب طريق صاخبة مثل مقبرة باريس أو نيويورك. وفي اللحظة التي يتذكرها فيها حبيبها، بالضبط، يأتي الشبح إلى فراشه المتوحد، لاتزال هي نفسها جميلة، كما كانت على الدوام، ولو أنها أكثر شحوباً، ثمت تفاصيل فظيعة: فجزء من رداؤها قد تفحم تماماً. وخاتم الزمرد الذي كانت تضعه في بنصرها اختفى، والتهمة النيران، سنتيا تعود كي تقرعه على خياناته - تنسى، كالمعتاد، خياناتها هي - وتذكره بغدرة وحبه. ثم يختم الشبح حضوره بهذه الكلمات: «تستطيع مصاحبة أخريات، لكن قريباً جداً ستكون لى، لى وحدى» وإنه لدوخ تماماً ذلك التضاد بين الحادثة الخارقة للطبيعة وبين واقعية الوصف الخالصة. واقعية مطبوعة بموقف سنتيا، شكواها، غيرتها، تقلباتها الإيروتيكية، الرداء المحترق، الخاتم الذى اختفى. فهي تحيا حبها من جديد كما لو أنها لم تمت: روح حقيقية فى حالة حسرة. فى نهاية المقابلة المأتمية تنفلت من ذراعى حبيبها، لا بإرادتها ولكن بحكم بزوغ الصباح «وهناك قانون قاهر يقضى بعودة الأشباح إلى مياه لتيو<sup>(١)</sup>». فتعيد قولها له: «ستكون لى وسأخلط بتراب عظامك تراب عظامى» بعد ألف وستمئة سنة سيكتب كيبيدو: «تراباً سيصرن، لكن تراباً عاشقاً».

بالرغم من حفول الأدب القديم بالأشباح، فما من شبح منها يملك ما لشبح سنتيا من واقعية فيزيقية إلى درجة الفظاعة ومن إيروسية جنائزية: بإجبار من القانون الإلهى، تنتزع ذاتها من بين ذراعى حبيبها ضد رغبتها وإرادتها، وذلك الانتزاع أو الانفصال يعادل ميتة جديدة. نجد أوليس وإنياس<sup>(٢)</sup> يهبطان إلى مملكة الظلال ويتحدثان مع الموتى: الأول

(١) لتيو (Leteo) اسم نهر من أنهار الجحيم فى الأساطير اليونانية.

(٢) فى «الأوديسة» بالنسبة لأوليس، و«الإنيادة» بالنسبة لإنياس.

من أجل البحث عن تيرسياس<sup>(١)</sup> كي يستعلم مصيره الشخصى. والثانى من أجل أبيه أنيكسيس: يحاط الاثنان بأفواج من الموتى المشاهير، أقارب، أصدقاء، أبطال، بطلات؛ فى المقابلتين كلتيهما لا نعثر على أية ملامح إيروتيكية. إنياس يلمح ديدو بين الظلال كمن «رأى - يقول فرجيل - أو حسب أنه القمر واهناً يعبر الغيوم» لكن الملكة الحقود، لاترد على كلمات ندمه وتوبته وتنأى مختفية فى الغابة العميقة. المشهد مؤثر؛ ومع ذلك، فالانفعال الذى يثيره فينا ينتمى إلى صنف آخر من المشاعر: هو الشفقة. زيارة سنتيا، بالعكس، هى موعد غرام بين مية وحى. بروبسيو يدشن بذلك جنساً (أدبياً)، سوف يصل حتى بودلير<sup>(٢)</sup> وأخلافه: هو المقابلة الإيروتيكية مع الموتى. لقد كانت العصور الوسيطة مأهولة بشياطين جماع<sup>(٣)</sup>، فى هيئة رجل أو امرأة، كانت تنزلق على الأسرة فتضاجع الرهبان والعذارى، العبيد والسيدات. إنها تجليات شبة، مع أشباح «شيطان منتصف النهار» - المتسلط على أبناء ساترن<sup>(٤)</sup> المتدينين، المتوحدين ومتعهد الروح - تجليات مختلفة عن شبح سنتيا. لأنها أرواح جحيمية، لا أرواح موتى.

فى عصر النهضة وفى الفترة الباروكية ارتبطت زيارة الشبح بالأفلاطونية الجديدة. هناك أمثلة عديدة لذلك التقليد الشعرى. سونيّة كيبيدو: حب راسخ فيما وراء الموت، هى المثل الأكثر تأثيراً. كوكب أسود وأبيض ملتهب ومثلج. توافق مع العقيدة الأفلاطونية، فى لحظة الموت تترك الروح الخالدة الجسد لتصعد إلى الأفلاك العليا أو تعود إلى الأرض كي تتطهر من خطاياها. الجسد يتعفن ويعود ليصير مادة بلا شكل؛ أرواح

---

(١) تيرسياس (Tiresias) : عراف أعمى فى الأساطير اليونانية.

(٢) بودلير (Baudlaire) : 1821 - 1867 .

(٣) Incubuas, Sucudn

(٤) ساترن (Saturno) : إله بذر البذور فى أساطير الإغريق.



المحبين تبحث عن بعضها البعض ثم تتحد من جديد. وفي هذه النقطة بالذات تتفق المسيحية مع الأفلاطونية؛ حتى أرواح الزناة، بما في ذلك روحا پول وفرانسيسكا<sup>(١)</sup>، تطوف جميعاً الدائرة الثانية من الجحيم. ومع ذلك، ثمت فارق جوهري: فالمسيحية، بخلاف العقيدة الأفلاطونية، تتنقذ الجسد الذي يبعث كي يعيش، بعد الحساب الآخر، الخلود في الجنة أو الجحيم. كيبيدو يقطع الصلات مع هذا التقليد المزدوج، ويقول شيئاً لا هو بأفلاطوني ولا بمسيحي. لقد كانت سونيته المحكمة محط إعجاب كوني لكن لم يتم التنبه - حسبما يبدو لي - إلى تفرداها، كما لم يؤخذ بالاعتبار كل ما يفصلها عن التقليد النيو أفلاطوني. ليس هذا بالسياق الملائم لمباشرة تحليل لهذه القصيدة؛ لذلك سأقتصر على تعليق قصير. ومن أجل مزيد من الإيضاح هاكم النص:

باستطاعة الظل الأخير

الذي يسلبني بياض النهار

أن يغلق عيني

ويشد وثاق روعي.

لكن في تلك الجهة الأخرى من الضفة

سيترك الذاكرة، مشتتة هناك.

لهبي يجيد السباحة في الماء البارد

يجيد الاستخفاف بالقانون الصارم

الروح التي كانت سجن إله كلى القدرة.

الأوردة التي ياما سقت الدم ناراً متقدة

(١) Poulsy Francisca .

النخاع الذى طالما تأجج والتهب.  
جميعهن سيفارقن جسدهن، ولاوعيهن  
رماداً سيصرن، لكن رماداً حساساً.  
تراباً سيصرن، لكن تراباً عاشقاً.

فى الرباعية الأولى يستحضر الشاعر - أو على الأصح: يستدعى - يوم موته. العالم المحسوس يتلاشى والروح، متحررة من الزمن وأحابيله، تعود إلى ليل البداية الذى هو ليل النهاية أيضاً. قبول بقانون الحياة: البشر فانون وساعاتهم معدودة. فى الرباعية الثانية يتحول القبول إلى تمرد، إلى مخالفة غير مألوفة وغير مسيحية تقريباً: فذاكرة حبه ستستمر ملتزمة فى الضفة الأخرى من مياه لتيو. الروح، وقد ألهبها الحب فتحوّلت إلى لهب عائم، تعبر نهر النسيان. إن اقتران الماء بالنار استعارة قديمة قدم التخيل الإنسانى سُخرت منذ البداية، فى تحويل التعارض بين العناصر إلى اتحاد؛ فى سونيّة كيبيدو يتخذ زفاف النار والماء شكل علاقة جدلية تكاملية فى نفس الآن. فاللهب يصارع الماء فيقهقه؛ والماء بدوره يصبح حاجزاً يسمح للهب بأن يطفو على أديمه المتحرك. الروح أو اللهب العاشق، ينتهك «القانون الصارم» الذى يفصل عالم الموتى عن عالم الأحياء.

تقوم الوحدة الوزنية الأولى بتكملة المخالفة وبالتهيؤ، للتحويل النهائى، فتوحد، بواسطة إحصاء سريع، بين الروح والجسد، بدون أن تخلط بينهما حيث يتم تمثيل (تشخيص) الجسد من خلال عنصرين من عناصر الحب الإيروتيكى: الدم والنخاع. يقول السطر الأول إن الروح عاشت سجيّة «إله كلى»، لا إله المسيحى، بل ذلك الكبير ضمن الآلهة الأخرى: إيروس الحب. فى قصائد أخرى لكيبيدو تظهر صورة السجن العشقى؛ مثل تلك السونيّة التى يدور موضوعها حول صورة لحبيبته على خاتم يحمل هذه العبارة: «خلال سجن قصير أحمل سجيناً...». وعموماً، وكما

يبدو، تحديداً، فى هذه السونيتة، ليست روح العاشق هى السجينة، بل صورة المعشوقة التى تم نحتها (سجينة) فى قلب أو روح من يحبها. بخياله يحفر العاشق، تقول خوانا فى سونيتة أخرى، سجنًا يحبس فيه الصورة المعشوقة. إن كيبيدو لا يمحو - بالرغم من قوله بالعكس، بكون روح العاشق هى السجينة - لايمحو العلاقة بين الطرفين: بين المحب والمحبوبة. حسنا، والآن، سواء فى هذه الحالة أم تلك، فإن شعار الاثنين هو الرغبة التى تنسج سجنًا من الحب. إن الرغبة شكل من أشكال التقديس، إما لأن السجن إلهى (إيروس)، وإما لأن السجينة إلهة أو نصف إلهة (المرأة المحبوبة). هكذا يتم الحفاظ على إحدى المعارف الرئيسية للحب فى الغرب: تقديس المحبوبة فى خطيها معاً خط الصورة الأصلية: صورة القربان المقدس، وخط الصورة المخلة المنتهكة المناظرة التى هى أيضاً اغتصاب للأفلاطونية والمسيحية. السطر الثانى يتناول القران بين الماء والنار بصيغة أكثر دلالة وعنفًا: قدم الجسد هو الذى يغذى اللهب اللامادى للحب. السطر الثالث ليس أقل تأثيرًا: نار الحب تستهلك نخاع العظام. إنه انصهار بين ماهو مادى وماهو روحى: فالنخاع هو الجزء الأكثر حميمية وسرية فى الشخص، وهو «المغذى أكثر من سواه» «من شىء لامادى» يقول القاموس.

تبقى الوحدة الوزنية الأخيرة والمربعة بمثابة نتيجة للتحويل الذى يحتوى الصراع العشقى بين النار والماء، الحياة والموت.

فى السطر الأول تغادر الروح العاشق جسده لا «انتباهه»<sup>(١)</sup> (فكره). وهذا تأكيد على خلود الروح لكن مع بقائها سجينة الروابط التى تشدها إلى هذا العالم. تستمر الروح مفتحة بالرغبة فى جسد آخر، هو جسد المرأة المحبوبة. إن «الانتباه» الذى يشد الروح إلى ضفة نهر النسيان،

(١) حرفى. انتباه (Cuidado)

والذى يحول الذاكرة إلى لهب عائم، ليس حباً للأفكار الخالدة ولا للإله المسيحى: بل هو رغبة فى شخص إنسانى فانٍ. إن جملة بليك (١) التى تقول «الأبدية مغرمة بأعمال الزمن» تنطبق بالضبط على هذا الشعر المجدف. السطر الموالى يقلب حدود التناقض الظاهرى: فالعروق «ستصير رماداً، لكن سيكون لها حس». بقايا الجسد الهامدة لن تفقد لا الحساسية ولا الوعى: ستحس وستعى أنها تحس. النخاع من جهته يخضع لنفس التحول: فبالرغم من صيرورته غباراً، مادة خسيصة، يستمر فى اقتراف العشق. إن رفات الميت تظل محتفظة، بدون أن تتخلى عن كونها مجرد نفايات مادية، بصفات الروح والحياة: الحاسة والإحساس. فى التقليد الأفلاطونى تغادر الروح الجسد بحثاً عن الأشكال الخالدة؛ وفى التقليد المسيحى توعد بالاجتماع بجسدها ذات يوم: هو يوم الأيام (يوم الحساب الآخر). كيبيدو الذى ورث هذين التقليدين، يقوم بتحريفهما وتدنيهما، بصيغة من الصيغ: بالرغم من تحول الجسد إلى مادة عديمة الشكل، فإن من خواص تلك المادة أنها نشطة على الدوام والطاقة التى تنشطها وتبث فيها خلوداً رهيباً هى الحب، والرغبة.

الدين والشعر يعيشان حالة تناضح مستمر. فى سونيّة كيبيدو ثمت حضور متواتر لرموز وشعائر الوثنية الإغريقية الرومانية. كما أن الأسرار المسيحية حاضرة أيضاً، وإن بطريقة أقل مباشرة. إن موضوع السونيّة فى العمق موضوع دينى وفلسفى: هو حياة الروح. بيد أن رؤية كيبيدو رؤية فريدة وتراجيدية فى فرادتها. فالجسد سيفقد شكله الإنسانى، سوف يصير مادة جامدة، ومع ذلك يستمر فى الحب. الفرق بين الجسد والروح يتلاشى. إنها هزيمة للروح: كل شىء يعود إلى تراب. وهزيمة

(١) بليك وليم: شاعر إنجليزى 1757 - 1827

للجسد: ذلك التراب حى وحساس. النار التى تحيل الجسد إلى حطام، تنعشه أيضاً فتحوله إلى رمادٍ مفعم رغبة. إن نار القصيدة نار مجازية دالة على العاطفة العشقية؛ ومع ذلك تستدعى فى نفس القارئ وعلى نحو غامض، الطقس الوثنى الإغريقى الرومانى المتمثل فى إحراق الجثة والمستنكر من قبل الكنيسة. يستحيل أن نعلم إن كان كيبيدو على وعى بهذا التداعى؛ قد يكون أسلم نفسه لتيار من الصور اللاواعية. ماتبقى لاكتسى معرفته أهمية كبيرة؛ المهم هو مايشعر به القارئ لدى قراءته القصيدة... ومايشعر به هو أن نار الحب تكف سريعاً عن كونها استعارة مستهلكة لتصير لهباً فعلياً يلتهم جسد ميت. إنه انبعاث لصورة ترقد فى اللاوعى الجمعى لحضارتنا. يقول قاموس الـ Autoridades فى تعريفه لمداول كلمة رماد، بأنها تدل على «عظام وبقايا ميت» مشيراً إلى الطريقة التى أوردها وراعاها القدماء بإحراق أجساد موتاهم، عازلين رماد كل واحد منهم عن غيره للاحتفاظ به فى قبور، أوعية أو أهرامات». سونيته كيبيدو وعاء ذو شكل هرمى، لهب هى.

فى عصر الحديث تأخذ المقابلة المأتمية مع الطيف أشكالاً أخرى، بعضها مشبع بالتدين يرى فى المحبوبة الميتة وفى زيارتها وعداً بالخلاص: أوريليا نرفال<sup>(١)</sup> وصوفيا نوفاليس<sup>(٢)</sup>. أحياناً تتمثل الرؤيا كهذيان آثم، وأخرى كانقذاف لوعى شرير. فى الرؤى البودلييرية ينتصر الشر، بموكبه من مصاصى الدماء والشياطين. ليس من السهل معرفة ماإذا كانت تلك الصور وليدة روح مريضة أم أنها شكل من أشكال التبكيث. إن موضوع الشبح الإيروتيكى فى الأدب الحديث موضوع شاسع جداً! وما هذه مناسبة سبره، ولا أنا شاعر بالقدرة على القيام بهذا السبر. أتذكر فحسب قصيدة للويي فيلا ردى<sup>(٣)</sup> تمزج الوعى

(١) أوريليا (Aurelia) نيرفال (Nerval). وهى عنوان نص شعري معروف له

(٢) صوفيا (Sofia) نوفاليس (Novalis). شاعر وكاتب ألماني 1772 - 1801.

(٣) لويي فيلاردى (Lopez Velarde): شاعر مكسيكى حديث

الدينى بالخالص عبر الحب كصيغة أثيرة لدى الرومانطيين، بواقعية  
پروپرسيو، القصيدة كتبت قبيل موت الشاعر دون أن يكتب لها الاكتمال،  
وتحتوى على سطرين غير قابلين للقراءة. وهذا كله يجعلها أكثر تأثيراً.

تكشف القصيدة عن حالة حماس تلائمها، على نحو عجيب كلمة  
zozobra إحدى المفردات الأثيرة فى القصيدة، والتي يمكن أن تقرأ كنسبة:  
حكاية حلم ينعتة الشاعر بـ «الرؤى»، هو بمثابة نذير (بشارة؟) لأيامه  
الأخيرة، ولعرس من الأعراس الجنائزية، حلم يعبر عن رغباته ومخاوفه:  
قصيدة حب لامرأة متوفاة، ورعب أمام الموت. كان باستطاعة لويث  
فيلادى أن يقول كما قال نرفال: إنه الموت أو الميتة.. رؤياه رؤيا واقعية:  
إذ واضح أن المرأة الطيف، ولو لم يذكرها باسمها هى فوينسانتا (١)،  
حبه أيام الشباب، والتي أهداها أول كتبه. لقد توفيت منذ بضع سنوات  
قبل ذلك، سنة ١٩١٧ ودفنت فى وادى مكسيكو، بعيداً عن مقاطعتها  
الأصلية. لهذا ينعتها بـ «سجينة وادى مكسيكو». وهو يذكر كذلك،  
الفيستان الذى دفنت به والذى اشترته أثناء سفر ترفيهي. يبدو الطيف  
مرتدياً قفازاً أسود ويقوم بجذبه «إلى محيط حضنها». تجاوب قشعيري  
بين القصيدتين: پروپرسيو يحكى أنه بالرغم من أن صوت سنتيا وهياتها  
كانا صوت وهياة كائن حي، فإن «عظام أصابعها كانت تططق عندما  
تحرك يديها الهشتين» لويث فيلادى، الأقل فظاظاً يقول إن أيديهما  
الأربع تواشجت «كما لو كانت الأعمدة الأربعة لمصنع الأكوان» ثم  
يتساءل:

أما زلت تحتفظين بلحمك فى كل عظم من عظامك؟

لقد احتجت لغز الحب بتمامه

فى رصانة قفازيك الأسودين (٢)

(١) فويسانتا (Fuensanta).

(٢) الترجمة من صياغتي.

قصائد كاتولو وپروپرسيو هي رؤى سلبية للحب: غيرات، خيانات، تخليات، موت. لكن كما أنه في مقابل الإيروسية السوداء لساد، يبرز الحب الشمسي للمورنس وتلك الـ «نعم» الكبرى، نعم القبولية لموللي بلوم، كذلك في الأدب الإغريقي الرومانى قصائد وروايات تحتفل بانتصار الحب. سبق أن تعرضت لقصة أبولويس. هناك مثال آخر هو دافنيس وكلوى، المؤلف الصغير والمعلم للونغو<sup>(١)</sup>. إن الروايات الإغريقية المنتمية للحقبة الإسكندرانية غنية بقصص الحب. واليوم لا يوجد إلا القليل ممن يقرأون تلك الروايات التي كانت روايات شعبية على نطاق واسع، مثلما هي الروايات العاطفية اليوم. وقد كانت ممتعة كذلك في القرنين XVI و XVII. يعترف سرفانطيس<sup>(٢)</sup> بأن «أشغال برسليس وسيجموندا» الكتاب المؤلف في شيخوخته، والذي يعده روايته الأكثر إحكاماً والأفضل كتابة، قد استلهمت من هليودور<sup>(٣)</sup>. يضيف النقد الحديث اليوم تأثيراً إغريقياً آخر: تأثير أخيلوس تاسيو<sup>(٤)</sup>. هناك كتاب جد متباينين مثل طاسو<sup>(٥)</sup>، شكسبير وكالدرون أعجبوا بهليودور وقلدوه أحياناً؛ نعرف الحب الذي كان يكنه راسين<sup>(٦)</sup> في مراهقته لثيوجين وكاريكليا<sup>(٧)</sup>، بطلى رواية هليودور؛ وبعدما فاجأه أستاذه الصارم وهو مستغرق في قراءة الكتاب، انتزعه منه. وقد تألم راسين كثيراً لذلك بدون أن ينبس بشيء مكتفياً بالقول «ليس بهم، فأنا أحفظه عن ظهر قلب»<sup>(٨)</sup>. إن الميل إلى هذا النوع

(١) لونغو (longo) : كاتب إغريقي (ق III أو IV ق.م) مؤلف رواية «دافى وكلوى» (Dafnis y Cloe)

(٢) سرفانطيس (Cervantes) : 1547 - 1616. "Los trabajos de Perslis y Sigmanala"

(٣) هليودور (Heliodoro). كاتب إغريقي (ق III ق.م)

(٤) أخيلوس تاسيو (Aquiles Tacis) عاش بين (ق III و II ق.م)

(٥) طاسو (Tasso) شاعر إيطالي : 1544 - 1595 م.

(٦) راسين (Racine) . المسرحى الكلاسيكى الفرنسى . 1639 - 1699

(٧) ثيوجين وكاريكليا (Thogenes Cariclea).

(٨) حرفياً. أحفظه في صدرى

من الكتب قابل للتفسير: فبمعزل عن كونها مسلية جداً بما تحكيه من مغامرات وتقلبات، تقدم لقراء القرنين XVI و XVII مظهراً للعصور القديمة شديد الاختلاف عن العهد الكلاسيكي وأقرب إلى انشغالاتهم وحساسياتهم. يشغل الحب - خلافاً للروايات اللاتينية من قبيل الساتيركون والجحش الذهبي<sup>(١)</sup>، المنتمية في الواقع إلى الروايات الشطارية - المركز الرئيسى فى الروايات الإغريقية، وهو أيضاً الموضوع الأثير لدى شعراء النهضة والعصر الباروكى.

إن رجحان كفة الشؤون الإيروتيكية والجنسية هو مؤشر مهيمن على أدب وفن العصر الهيلينى. ولا يظهر فى اليونان الكلاسيكية. يشير ميشيل كرانط<sup>(٢)</sup> إلى أبولونيوروداس<sup>(٣)</sup> أحد أشهر الشعراء فى هذا العصر «كان أول شاعر يحول الحب إلى موضوع رئيسى فى الشعر الملحمى». يقصد قصة حب ميديا<sup>(٤)</sup> لجاسون<sup>(٥)</sup> فى «الأبطال الأسطوريون»<sup>(٦)</sup>، ذلك الحب الذى جعله يوربيدس موضوعاً لواحدة من تراجيدياته، بينما حوله أبولويوس إلى قصة رومانطيقية. إن المحور الدرامى الذى لا يتغير، فى الكوميديا الجديدة هو هيام شاب من أسرة محترمة بعاهرة أو جارية، يتضح فى النهاية أنها ابنة مواطن بارز تم اختطافها عند ولادتها. بطلات يوربيدس<sup>(٧)</sup> كن ملكات وأميرات، بطلات

(١) روايتان للكاتب اللاتينى أبوليوس.

(٢) ميشيل كرانط (Michel Crant) : باحث فرنسى معاصر.

(٣) أبولونيوروداس (Apolonis de Rodas) : عاش فى القرن II ق.م.

(٤) ميديا (Medea) عنوان مسرحية ليوربيدس وميديا هى ابنة إتياس ملك كولخيس وكانت ساحرة ومغنية.

(٥) جاسون (Jason) : إيسون، وقد لحأت مع ميديا إلى كورثه بعد أن قتلت ميديا عمه بلياس من أحله وهو مايشكل موضوع مسرحية يوربيدس هذه.. انظر: الأساطير اليونانية. د. سامى شودة

(٦) الأبطال الأسطوريون: Los Argonautas.

(٧) يوربيدس. 480 ق.م - 406 ق.م.



ميناندرو<sup>(١)</sup> كن بنات أسر بورجوازية. فى تلك المؤلفات نجد أيضاً الكثير من النساء المنتميات إلى طبقات متواضعة، مثل سميثا عند ثيوكريط. والنساء اللاتى قادتتهن مصائد قاسية إلى أوضاع مزرية. إن المومسات اللواتى حظين بمكانة عالية فى أثينا بركليس<sup>(٢)</sup>، قد احتفظن بنفس المكانة فى الإسكندرية والمدن الأخرى. الأبطال فى روايات هليودور، ثاسيو والآخرين هم من الأمراء والأميرات ممن أذرت بهم تقلبات الحظ- الذى حل محل القدر الصارم - إلى السخرة والعبودية وما إليها من صنوف التعاسات. وثمت خلفية مصاحبة لمغامراتهم المعقدة والعجيبة - السجون، الفرارات، المعارك، مكائد لمخادعة طغاة شبيقين أو أميرات متهيجات - وتتمثل هذه الخلفية فى غرق السفن، الأسفار عبر الصحارى والجبال، البلدان المتوحشة ذات العوائد الغريبة. فالغربة شكلت دائماً أحد توابل قصص الحب. وكان السفر، علاوة على ذلك يتم وظيفة أخرى: هى العائق المتغلب عليه. وظيفة السفر كانت وظيفة مزدوجة: تفرق بين المحبوبين، ثم تجمعهما، فى النهاية، على نحو غير متوقع. بعد ألف عناء وعناء، أخيراً من حقد وشبق الطغاة والطاغيات، يعودان معاً هى وهى، إلى أرضهما معافين، سالمين نقيين كى يتزوجا فى النهاية.

عاطفة الحب كانت مذمومة من قبل المجتمع القديم- فأفلاطون، فى «فيدر» اعتبره ضرباً من الهذيان. ووصل فيما بعد فى «القوانين» حتى إلى تحريم الجنس المثلى. الفلاسفة الآخرون لم يكونوا أقل صرامة، وحتى أبيقور<sup>(٣)</sup> رأى فى الحب تهديداً لصفاء الروح. الشعراء الإسكندرانيون، على العكس من ذلك، امتدحوه بدون أن يغفلوا الإشارة

---

(١) ميناندرو (Menandrio) شاعر مسرحى كوميدى إغريقى: 342 ق.م - 242 ق.م. من أبرز ممثلى الكوميديا الجديدة فى الأدب الإغريقى.

(٢) بركليس (Pericles). رجل الدولة الإثينى الشهير. 495 ق.م - 429 ق.م

(٣) أبيقور (Epicuro): 341 ق.م - 270 ق.م

إلى مضاره. تقدمت من قبل إشارتي إلى الأسباب التاريخية، الاجتماعية والروحية لهذا التحول الكبير. فقد ظهر في المدن الكبرى صنف جديد من الرجال والنساء، أكثر تحرراً وتملكاً لذاته. أقول الديمقراطية وظهور ملكيات قوية أدت إلى انسحاب عام إلى الحياة الخاصة، الحرية السياسية الخارجية تركت المجال للحرية الداخلية، الوضع الجديد للمرأة كان له دور حاسم في بلورة هذا التطور في الأفكار والعوائد. نعلم أن النساء بدأن، للمرة الأولى في التاريخ اليوناني، في شغل مهام ووظائف خارج بيوتهن. بعضهن تولين القضاء وهو حدث كان سيبدو خارقاً للعادة بالنسبة لأفلاطون وأرسطو. والبعض كن مولدات. وأخريات اتجهن للدراسات الفلسفية، للرسم، وللشعر. النساء المتزوجات تمتعن بحرية كافية، كما يبدو من بذاة أقوال عرابات ثيوقريط والهيروندات<sup>(١)</sup> الثرثرات. كان قد بدئ في النظر إلى الزواج باعتباره شأنًا لا ينبغي البت فيه فقط بين رؤساء الأسرة بل كاتفاق تعد مساهمة المتعاقدين فيه جوهرية. وهذا كله يبرهن، مرة أخرى، على أن وضعية الحب لا يمكن فصلها عن وضعية المرأة.

إن رجالاً أثينياً من القرن الخامس قبل الميلاد كان يعد مواطنًا، قبل كل شيء، بينما كان المواطن الإسكندراني من القرن الثالث قبل الميلاد يعتبر من رعايا بطليموس الفيلاذلفي. «وما كان للرواية الإغريقية، والكوميديا وفيما بعد الرواية الغرامية - يقول بيير كريمال - أن نولد إلا في مجتمع قد خفف الروابط التقليدية كي يمنح الفرد مجالاً أرحب... الرواية تفتح أبواب الحريم وتتخطى أسوار الحديقة التي تتجول فيها بنات العائلات المحتشمة».

---

. Los Herondas (٧)

لقد تحقق هذا كله بفضل خلق مجال حميم من الحرية، مجال كان مفتوحاً لرؤية الشاعر والجمهور. هكذا ظهر الفرد، ومعه ظهر طراز من الحرية لم يكن معروفاً: «البطل التراجيدي محدد ومقيد بالتقليد والبطل فى الرواية حر»<sup>(١)</sup>. هكذا استبدلت الواجبات السياسية الممجة من لدن فلسفة أفلاطون وأرسطو، بالبحث عن السعادة الشخصية، الحكمة أو الهدوء، على هامش المجتمع. **بيرون** <sup>(٢)</sup> كان يطلب اللامبالاة، **أبيقور** الاعتدال، **زينون** <sup>(٣)</sup> انعدام الإحساس. آخرون طلبوا اللذة مثل **كليماكو** و**ملياغرو**، لكنهم جميعاً ازدروا الحياة السياسية.

فى روما أعلن شعراء المراثى بكثير من المباهاة عن خدمتهم لجيش آخر غير ذلك الذى يشارك فى الحروب الأهلية أو يفتح لروما أراضى بعيدة: أعلنوا خدمتهم للمليشيا العشقية لجيش الحب. **تيبولو** <sup>(٤)</sup> امتدح العصر الذهبى؛ لأنه نقيض عصرنا «الذى خضب بالدم البحار وحمل الموت إلى كل الجهات»، لم يعرف سياط الحرب: «الفن القاسى للمحارب لم يطرّف السيف بعد». المعارك الوحيدة التى أشاد بها **تيبولو** فى قصائده هى معارك الحب. **برويسيو** كان أكثر تحدياً. فى واحدة من مراثيه يترك لفرجيل مجد الاحتفال بانتصار **أغسطس** فى **أكتيوم** <sup>(٥)</sup>. ويفضل التغنى بحبه مع **سنتيا** مثل «كاتولو الشهوانى، الذى بأشعاره جعل لسبيا أشهر من **هيلين** <sup>(٦)</sup>». فى مراثية أخرى يعبر لنا بطلاقة عما

---

(١) **بير كرىمال**: مدخل إلى الرواية الإغريقية واللاتينية. مكتبة لابلاد. غاليمار 1958 (المؤلف).

(٢) **بيرون** (Pirbon) فيلسوف إغريقى عاش فى القرن III ق م.

(٣) **زينون** (Zenon) فيلسوف إغريقى: 335 ق م - 264 ق م.

(٤) **تيبولو** (Tibulo): شاعر لاتينى من شعراء «الإليجات». عاش ما بين 50 و 18 ق م.

(٥) **أغسطس**. انتصر على **كليوباترا** وأسطونيو فى معركة **أكتيوم** (Acio) عام 31 ق م.

(٦) **هيلين** (Helene): أميرة إغريقية جميلة. زوجة **منيلدوس** خطفها **باريس** فكان ذلك سبباً فى شوب حرب طروادة التى حلدها **هومروس** فى الإليادة.

يحسه إزاء المفاخر الوطنية: «لقد استعد القيصر الإلهي (أغسطس) لحمل أسلحته إلى الهند... ليحمل إلى هيكل جوبيتر (١) تذكارات النصر.. أما أنا فحسبى أن أصفق للعرض من الطريق المقدسة...». كل هذه الشواهد من الإسكندرية وروما تنتسب إلى ما أسمىه ما قبل تاريخ الحب. كلها تشيد بعاطفة كانت الفلسفة الكلاسيكية قد أدانتها باعتبارها عبودية. موقف پروبرسيو، تيبولو وشعراء آخرين كان تحديا للمجتمع ولقوانينه، نبوءة حقيقية لما نسميه اليوم «العصيان المدني» لا باسم مبدأ عام، كما فى حالة ثيورو (٢). ولكن باسم عاطفة فردية كما فى حالة بطل العصر الذهبى، عنوان فيلم بونويل (٣) ودالى (٤). كان بإمكان الشعراء أيضاً أن يقولوا إن الحب يولد من جاذبية لإرادية يحولها اختيارنا إلى اتحاد إرادى. هذا الاتحاد هو شرطه الضرورى، هو الفعل الذى يحول العبودية إلى حرية.

---

(١) جوبيتر (المشتري) كبير الآلهة فى الديانة الرومانية (زيوس عند اليونان) إله السماء والمطر والصواعق إلخ.

(٢) ثيورو (Thoreau).

(٣) بونويل Bunuel : 1900 - 1978 .

(٤) دالى : (Dali) 1904 - 1987

## السيدة والقديسة

الإغريق والرومان عرفوا الحب، دائماً تقريباً، باعتباره عاطفة مؤلمة، جديرة، مع ذلك بأن تعاش، ومرغوباً فيها بحد ذاتها. هذه الحقيقة التي قدمها شعراء الإسكندرية وروما، لم تفقد شيئاً من صلاحيتها: فالحب رغبة في اكتمال ما. وبهذا يستجيب لحاجة عميقة لدى الإنسان. إن أسطورة الخنثى واقع بسلوكيات مجسدة في جماعة معينة ومشتركة نصفنا الضائع. لكن العالم القديم كان يفتقر إلى مذهب في الحب، مجموعة أفكار، ممارسات وسلوكيات مجسدة في جماعة معينة ومشتركة بواسطتها. والنظرية التي كان بمستطاعها أن تكمل تلك المهمة؛ أي الإيروس الأفلاطوني، عملت بالأحرى على تغيير طبيعة الحب وحولته إلى إيروسية فلسفية تأملية، ثم، علاوة على ذلك، استثناء المرأة منها. في القرن XII، في فرنسا، ظهر الحب أخيراً، لا كهذيان فردي، أو استثناء أو ضلال بل كمثال أعلى لحياة عليا. لقد انطوى ظهور «الحب الغزل» (١) على معجزة، فهو لم يأت نتيجة لوعظ ديني أو مذهب فلسفي. بل كان من اختراع مجموعة شعراء نشأوا في حوض مجتمع مصغر، طبقة النبلاء الإقطاعيين في جنوب غاليا (٢) القديمة. لم يولد في إمبراطورية كبرى، ولم يكن ثمرة من ثمار حضارة قديمة: لقد انبثق داخل جماعة أسياد نصف مستقلين، في فترة تقلب سياسي، لكنها ذات خصوبة روحية واسعة. ذلك

---

(١) Amor cortés : تعني حرفياً.. الحب المهذب.. لكننا فصلنا ترجمتها، كما سبقت الإشارة بـ الحب العزل.. لأن هذا اللمت أدل على طبيعة هذا الحب وفلسفته وطقوسه.

(٢) غاليا (Galia) مقاطعة في جنوب فرنسا.

كان بمثابة إعلان، بمثابة بزوغ ربيع. فالقرن XII كان قرن ولادة أوروبا؛ في ذلك العهد ظهر ما سيشكل فيما بعد الإبداعات الكبرى لحضارتنا. وأخص بالذكر إبداعين اثنين: الشعر الغنائي، وفكرة الحب باعتبارها أسلوباً للعيش. لقد ابتكر الشعراء «الحب الغزل» لأنه كان تطلعاً مضمراً لذلك المجتمع<sup>(١)</sup>. إن الأدب المرتبط «بالحب الغزل» شاسع جداً. سألامس فقط بعض النقاط التي أعتبرها جوهرية فيما يتعلق بموضوع هذه التأملات سبق لي أن عالجت في كتابات أخرى هذه المسألة كما عالجت مسألتين أخريين مقترنتين بها: الحب في شعر دانتي وفي الغنائية الباروكية الإسبانية، وهو ما لن أعود إليه في هذا البحث<sup>(٢)</sup>. تعكس عبارة «حب غزل (مذهب)» الفرق الموجود لدى العصور الوسيطة بين بلاط ومدينة. ليس المقصود هو الحب المديني - المضاجعة والإنجاب - بل المقصود هو نوع من الشعور المصعد، خاص بالبلاطات الفخمة. الشعراء لم يطلقوا عليه «الحب الغزل»، بل استعملوا تعبيراً آخر هو «حب رهيف»، حب مطهر ومنقى<sup>(٣)</sup>، لا اللذة هدفه ولا الإنجاب. إنه زهد وفلسفة وجمال. بالرغم من وجود شخصيات لها وزنها<sup>(٤)</sup> ضمن هؤلاء الشعراء، فإن

(١) شعر بروفسالي: نعت غير دقيق، سواء من زاوية النظر اللسانية أو الجغرافية. لكن العادة كرمته (المؤلف).

(٢) انظروا الصفحات الأخيرة من «طهور عار» [أعمال مارسيل دوشاب] 1973، الفصل «مجمع الشهب»، «الأخت خوانا انيس دي لأكروث أو فخاخ الإيمان»: Seix Babral, Barcelona. 1982. و«كيبيدر، هيرقليط وبعض السونيتات» في كتاب «ظل الأعمال» Seix Babral, Barcelona. 1983. (المؤلف).

(٣) حب في بروفسال، صوت أنثوي: عندما أستعمل، لتفادي الالتباس عبارة «حب رهيف» فإنني أعني الجسد المذكور. (المؤلف)

(٤) من بينهم عيبرمو IX (Guillemo IX) دوق أكيثانيا (أول شاعر بروفسالي)، جوفري رودل (Jau-freKudel). برنارت دو فانلد ندون (Bernart de Vautadarn). أرنو دابيل (Arnaut Daniel) برتران دو بورن (Bertran de Born). الكوشيسة دي ديا (La condessa de Dia). پير بيدال (Peire Vidal) پير كاردينال (Peire Cardinal). حول الشعر البروفسالي كتبت دراسات أدبية كثيرة في الإسبانية لدينا مؤلف أساسي (مارتين دوريكير (Martin de Riquer): التروبادور: (تاريخ أدبي وخصوص). أرييل (Ariel)

ما يعتد به هو أثرهم الجماعى. الفوارق الفردية، على عمقها، لم تحل دون أن يتقاسموا جميعاً نفس القيم ونفس المذهب. فى أقل من قرنين خلق هؤلاء الشعراء قانوناً للحب لا يزال سارى المفعول فى كثير من مظاهره، كما تركوا لنا الأشكال الأساسية للغنائية الغربية. لدى بصدد الشعر البروفنسالى ثلاث ملاحظات: (١) الحب هو موضوع القسم الأكبر من القصائد؛ (٢) هو حب بين رجل وامرأة؛ (٣) القصائد تلك مكتوبة بلغة عامية. يعلل دانتي هذا التفضيل للغة العامية بدل اللاتينية: برغبة الشعراء فى أن يكونوا مفهومين من طرف السيدات. إنها قصائد كتبت لا لتكون مقروءة بل لتكون مسموعة، مصحوبة بالموسيقى، فى ساحة قصر أحد الأسياد الكبار. هذا التأليف السعيد بين الكلمة الملفوظة والموسيقى لا يمكن أن يحدث إلا فى مجتمع أرستقراطى محب للمتعة الرفيعة، مجتمع مكون من رجال ونساء من النبلاء. وفى هذا تكمن جذته التاريخية الكبرى: لقد كانت المأدبة الأفلاطونية مقصورة على الرجال، الاجتماعات الكهانية فى قصائد كاتولو وپروپرسىو كانت حفلات إباحيين، مومسات وأرستقراطيات ذوات حياة متحررة مثل كلوديا.

هناك ظروف تاريخية متنوعة جعلت ميلاد «الحب الغزل» ممكناً. فى مقام أول، وجود إقطاعات مستقلة وغنية نسبياً. فالقرن XII كان قرن وفرة وخصوبة: فلاحه مزدهرة، بدايات اقتصاد مدنى، حركة اقتصادية ليس فحسب فيما بين المناطق الأوروبية بل مع الشرق أيضاً. كانت تلك حقبة انفتاح على الخارج: بفضل الحروب الصليبية حقق الأوروبيون اتصالاً واسعاً مع عالم الشرق، مع ثرواته وعلومه؛ بواسطة الثقافة العربية أعادوا اكتشاف أرسطو، والطب والعلم اليونانى والرومانى، بعض الشعراء البروفنساليين شاركوا فى الحرب الصليبية. المؤسس غيرمو دى أكيثانيا (١) كان فى سوريا ثم فى إسبانيا التى كانت العلاقات معها

(١) غيرمو دى أكيثانيا (Guillermo de Aquitania) الملقب بأمير التروبادور: 1086 - 1127.

مثمرة سواء فى ميدان السياسة والتجارة أو العوائد والقيم؛ لم يكن من النادر العثور فى بلاطات السادة الإقطاعيين على راقصات ومغنيات عربيات من الأندلس. مع بداية القرن XII كان جنوب فرنسا مكاناً ممتازاً لتبادل التأثيرات الأكثر تنوعاً، انطلاقاً من القرى الشمالية إلى القرى الشرقية. هذا التنوع أخصب الأرواح وأنتج ثقافة منقطعة النظير ليس من المبالغة فى شىء أن نصفها بالحضارة الأولى لأوروبا.

ما كان ممكناً، بدون تطور الوضع النسائى، تفسير ظهور «الحب الغزل» وهذا التطور مس بوجه خاص نساء طبقة النبلاء اللواتى حظين بحرية تفوق تلك التى حظيت بها جداتهن فى القرون المظلمة. ظروف متعددة ساعدت على هذا التطور بعضها كان من طراز دينى: كانت المسيحية قد منحت المرأة مقاماً لم يعرف فى طور الوثنية، والبعض الآخر، تمثل فى الإرث الجرمانى: قاسييط (١) كان قد أشار بإعجاب إلى أن النساء الجرمانيات كنّ أكثر حرية بكثير من الرومانيات (فى جرمانيا). وأخيراً، هناك الوضعية التى ميزت العالم الإقطاعى. فالزواج بين السادة لم يكن مؤسساً على الحب وإنما على مصالح سياسية واقتصادية واستراتيجية. ففى ذلك العالم، عالم الحروب المتواصلة، الممتدة إلى بلدان نائية أحياناً، كان التغيب ظاهرة مستمرة مما فرض على السادة الإقطاعيين ترك إدارة أراضيتهم لزوجاتهم. الإخلاص بين هذا الطرف أو ذاك لم يكن صارماً إذن. ولدينا أمثلة وافرة على وجود علاقات خارج الزوجية، فحوالى ذلك العهد كانت الأسطورة الأرثورية (نسبة إلى الملك آرثور) عن الخيانات الغرامية للملكة جن مع لانثاروتى (٢) قد أصبحت شعبية تماماً، وكذلك الحظ التعس لكل من تريستان وإيزولدا ضحيتى

(١) تاسييط (Tacito): مؤرخ رومانى ألف كتاباً عن الشعب الرومانى (55م - 120م)

(٢) جن ولاثاروتى (Ginebra y Lanzarote)



الحب الآثم. ومن جهة أخرى فأولئك النساء كن منتميات إلى أسر ذات نفوذ وبعضهن لم يتردد في تحدى أزواجهن. غيير دي أكيثان اضطرت إلى تحمل هجران زوجته الثانية التي لم يهدأ لها بال إلا بعدما أخرجته من عضوية الكنيسة، بلجوثها إلى أحد الأديرة<sup>(١)</sup> وكسبها لدعم أسقفه. من بين نساء هذا العصر برزت ليونور دي أكيثان<sup>(٢)</sup>، زوجة ملكين، وأم ريتشارد قلب الأسد<sup>(٣)</sup>، ومخدومة الشعراء. نساء عديدات من الطبقة الأرستقراطية كن أيضاً تريادورات (شاعرات غزلات)، أشرت من قبل إلى الكونتيسة دي ديا الشاعرة الغزلة الشهيرة. في العصر الإقطاعي تمتعت النساء بحريات متعددة فقدنها فيما بعد بتحالف الكنيسة مع الملكية المطلقة. إنها ظاهرة الإسكندرية وروما تتكرر من جديد: لا يمكن فصل تاريخ الحب عن تاريخ حرية المرأة. ليس سهلاً أن نحدد أى الأفكار والمذاهب أثرت في ظهور «الحب الغزل». كانت قليلة، في كل الأحوال. لقد ولدت القصيدة البروفنسالية في مجتمع مسيحي بعمق. ومع ذلك «فالحب الغزل» يبتعد في نقاط جوهرية كثيرة عن تعاليم الكنيسة بل يقف في مواجهتها. التكوين العام للشعراء، ثقافتهم ومعتقداتهم، كانت مسيحية، غير أن العديد من مثلهم وتطلعاتهم كان في صراع مع معتقدات الكاثوليكية الرومانية. كانوا مؤمنين صرحاء، وفي نفس الوقت، انخرطوا في عبادة علمانية لم تكن هي المتبعة في روما، يبدو أن هذا التناقض لم يقلقهم في البداية على الأقل؛ وبالعكس، فالسلطات الكليروسية لم يفتها الانتباه إليه، وهي التي ذمت «الحب الغزل» دائماً. تأثير العصر الإغريقي الروماني كان قليل الأهمية، فمعرفة الشعراء البروفنساليين بالشعراء

(١) ديرفونتبورول (Fontebroult) كانت تحكمه رئيسة راهبات. وقد نعته غييرمو ب «دير العاهرات»، (المؤلف)

(٢) ليونوردي دي أكيثان (Leonor De Aquitania): زوجة لويس السابع، ثم هري الثاني.

(٣) ريتشارد قلب الأسد: 1127 - 1199.

اللاتين كانت غامضة ومجزأة. أجل، كان هناك أدب «نيولاتيني» سابق لقساوسة كتبوا «رسائل في الحب» على طريقة أوفيد «لم يكن لهم - حسب روني نيلي - أى تأثير يذكر لا فى أسلوب التروبادور الأوائل ولا فى أفكارهم عن الحب»<sup>(١)</sup>. هناك نقاد عديدون يجزمون أن عروض الشعر الطقوسى اللاتينى قد أثر فى الغنائية البروفنسالية من حيث عروضها وأشكالها. ربما. غير أن الموضوعات الدينية لذلك الشعر الطقوسى، ماكان لها، فى كل الحالات، أن تؤثر فى أغانى البروفنساليين الإيروتىكية. أخيراً: هناك الأفلاطونية، الخميرة الإيروتىكية والروحانية الكبرى للغرب. من المرجح، رغم عدم حصول نقل مباشر للتعاليم الأفلاطونية حول الحب، أن تكون معارف معينة بتلك التعاليم قد وصلت الشعراء البروفنساليين بواسطة العرب. وهذه فرضية تستحق تعليقاً مستقلاً.

يقول روني نيلي فى سياق حديثه عن العلاقات بين «الغزل» العربى ونظيره فى أوكيتانيا: «إن التأثير المبكر والأعمق والحاسم هو تأثير إسبانيا المسلمة، فالحروب الصليبية فى إسبانيا علّمت البارونات الجنوبيين أكثر مما علّمت الشرق». معظم العلماء يعترفون بتبنى الشعراء البروفنساليين لشكلين شعريين شعبيين عربيين - أندلسيين: الزجل والموشح. هناك افتراض آخر من عندى أدل وأعمق أثراً لا على الشعر فحسب، بل على العادات والمعتقدات: هو قلب المواقع التقليدية للعاشق ولسيدته. فقد ظلت الرابطة العمودية بين السيد وعبد، لفترة قانونية مقدسة، تمثل محور المجتمع الإقطاعى. كبار السادة والأمراء فى إسبانيا الإسلامية كانوا قد أعلنوا عن تحولهم إلى خدم وعبيد لخليلاتهم. جاء الشعراء البروفنساليون ليتبنوا التقليد العربى، فقلبوا العلاقة التقليدية بين

---

(١) روني نيلي (Ronenelle): إيروتىكية التروبادور تولوز، 1963 (المؤلف).

الجنسين. ونادوا المرأة النبيلة سيدتهم وأقروا بأنهم خدامها.. هذا التحول مثل ثورة حقيقية فى مجتمع أكثر انفتاحاً بكثير من إسبانيا الإسلامية، وحيث تمتعت النساء بحريات لا يمكن تصورها فى ظل الإسلام، كما أنه أحدث انقلاباً فى الصور التى كرسها التقليد للرجل والمرأة، وأثر فى العوائد، بل مس حتى المعجم، ومن خلال اللغة مس الرؤية للعالم. لقد نادى الشعراء البروفنساليون سيداتهم (meus Midans dominus)، محتذين حذو شعراء الأندلس فى مخاطبة حبيباتهم باسم سيدى ومولاي. وهو استعمال استمر حتى أيامنا هذه. تذكير لقب السيدات إنما كان يرمى إلى التشديد على تغير رتبة الجنسين: فالمرأة احتلت الموقع الأعلى فيما احتل العاشق مرتبة الخاضع. الحب انقلابى بطبيعته.

نستطيع الآن الاقترب من موضوع الأفلاطونية العسير: أرفع أنواع الحب فى الإيروسية العربية هو الحب الطاهر؛ الكل يشيد بالعفة ويمتدح الحب العفيف. يتعلق الأمر بفكرة ذات أصل أفلاطونى، تم تحويلها على يد اللاهوت الإسلامى. ذلك أن تأثير الفلسفة الإغريقية فى الفكر العربى قضية معروفة، فقد تمكن الفلاسفة العرب بسرعة من استيعاب مؤلفات أرسطو وبعض المؤلفات الأفلاطونية والأفلاطونية الجديدة التى تشبع بها بعضهم. من المفيد التمييز بين أولئك الذين تصوروا الحب كطريق إلى الألوهية وبين أولئك الذين حصروه فى الدائرة الإنسانية، وإن تركوا النافذة مفتوحة على الأفلاك العليا. الأرثوذكسية الإسلامية اعتبرت الطريق الذى يسعى إلى الاتحاد مع الله ضرباً من الهرطقة: المسافة بين الخالق والمخلوق لا يمكن تخطيها. ومع ذلك فالتصوف الذى يقول بالاتحاد مع الله يمثل إحدى التجارب الغنية فى الإسلام. ضمن الشعراء والمتصوفة نجد شهداء ماتوا بسبب أفكارهم. محمد بن داود فقيه بغداد وشاعرها كان منتسباً إلى الاتجاه الأورثوذكسى، فهو يمثل حالة شاذة.

وقد ألف عن الحب كتابه «الزهرة» يلمس فيه بوضوح تأثير المأدبة وفيدر. الحب - لديه - يولد من النظر إلى جسد جميل، ودرجاته تتدرج من الجسماني إلى الروحاني، وهناك جمال الشخص المحبوب كطريق نحو تأمل الأشكال الخالدة. ومع ذلك يرفض ابن داود، الوفي لأورثوذكسيته، مسألة الاتحاد مع الله: فالألوهية، الآخر الأزلي متعذر منالها.

بعد قرن على ذلك، وفي قرطبة عاصمة الأمويين سيكتب الفيلسوف والشاعر ابن حزم<sup>(١)</sup> أحد وجوه الأندلس الأكثر جاذبية كتابه «طوق الحمامة» المترجم اليوم إلى جميع اللغات الأوروبية تقريباً. من حظنا نحن أننا نمتلك الترجمة الرائعة لإيميليو غارسيا غوميز<sup>(٢)</sup> من النظر إلى الجمال الجسدي يولد الحب، حسب ابن حزم، مثل أفلاطون تماماً. وهو يتحدث، وإن بكيفية أقل نسقية، عن سلم الحب الذي ينطلق مما هو فيزيقي إلى ما هو روعي. ويقتبس فقرة عن ابن داود مقتبسة بدورها عن المأدبة: «والذي أذهب إليه (حول طبيعة الحب) أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، لا على ما حكاه محمد بن داود رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أكر مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها في مقر عالمها العلوي...»<sup>(٣)</sup>. الفيلسوف المعنى هو أفلاطون و «الأكر المقسومة» تشير إلى الخطاب حول الخنثاوات في المأدبة. فكرة بحث الأرواح عن بعضها البعض في

---

(١) يعود كتاب «الزهرة» حسب غارسيا غوميز ترجيحاً لا يقيناً إلى 890 م. وطوق الحمامة إلى 1022. وهو يعقد في ترجمته الموسعة لهذا الأخير مقارنة مهمة بين أفكار ابن حزم وأفكار Arcipreste de Hita نقصا دراسة جيدة عن كتاب «كتاب الحب الطيب» (المؤلف).

(٢) إيميليو غارسيا غوميز (Emilio Garcia Gomez) من كبار المستعربين الإسبان 1904 - 1995.

(٣) انظر: طوق الحمامة في الألفة والألف. ص 32 - 33 ضبط وتحرير د طاهر أحمد مكي، كتاب الهلال عدد 497. 1992. (المترجم).

هذا العالم بسبب ماكان بينها من علائق قبل نزولها إلى الأرض  
وتجسدها في جسد، هي أيضاً فكرة ذات أصل أفلاطوني: التذكر

ثمة أصداء أخرى «لفيدر» في طوق الحمامة:

أرى هيئة إنسية غير أنه

إذا أُعمل التفكير فالجزم علوى (١).

إن تأمل الجمال هو عيد من أعياد التجلى. وقد صادفت بدورى صدى  
آخر لابن حزم لا عند الشعراء البروفنساليين ولكن عند دانتي. فى  
الباب الأول من طوق الحمامة نقراً:

«فيا أيها الجسم لا ذا جهات

وياعرضاً ثابتاً غير فان (٢)»

وفى الفصل XXV من «حياة جديدة» يقال بنفس الألفاظ تقريباً:  
«الحب لا وجود له فى ذاته كجوهر: إنه عرض لجوهر ما». المعنى واضح،  
فى هذه الحالة أو تلك: الحب ليس ملاكاً ولا كائناً إنسانياً (جوهر لا  
جسدانى ذكى أو جوهر جسدى ذكى)، بل عرض يعرض للناس: هوى،  
حدث عارض. التمييز بين العرض والجوهر هو مسألة أرسطية أكثر مما  
هى أفلاطونية. لكن ما أبغى التشديد عليه هو هذا الاتفاق المريك بين ابن  
حزم ودانتي. يبدو لى أن فكرة أسين بلاثيوس (٣)، أول من اكتشف  
حضور الفكر العربى فى شعر دانتي، تزداد تأكيداً، مع توالى الأعوام.

هل اطلع البروفنساليون على كتاب ابن حزم؟ برغم استحالة تقديم  
جواب قاطع، هناك علامات تدل على تأثير مؤلف ابن حزم فى «الحب  
الرهيف». بعد مئة وخمسين عاماً على ذلك سيكتب أندري يل كابيان (٤)

(١) نفس المصدر. ص 40 (المترجم).

(٢) نفس المصدر. ص 41 (المترجم).

(٣) أسين بلاسيوس (Asin Palacios) مستعرب وعالم لغوى وباحث أدبى.

(٤) Andrie el Capellan من الشعراء البروفنساليين .

بطلب من ماريا دى شامپانيا<sup>(١)</sup>، ابنة ليونوردى أكيثانيا، مؤلفاً حول الحب: يكرر فيه صيغاً وأفكاراً وردت فى «طوق الحمامة». ليس من المجانية فى شىء أن نفترض، زيادة على ذلك، أن الشعراء الپروفنسالين كانوا يعرفون، قبل كتابة (أندرى كاپيان) لكتابه (1185)، وبطريقة مجزأة، بعض الأفكار عن الإيروسية العربية، فى نفس الوقت الذى استوعبوا فيه الأشكال العروضية والمعجم الغزلى لأشعارها. أوجه الشبه عديدة: عبادة الجمال الفيزيقي، سلالم الحب، مدح العفة - كطريق لتتقية الرغبة لا كغاية فى حد ذاتها - والنظر إلى الحب كإكتشاف لواقع فوق إنسانى، لا كطريق للوصول إلى الله. هذا العنصر الأخير حاسم: فلا «الحب الغزل» ولا إيروسية ابن حزم ينتميان إلى التصوف. الحب فى كليهما إنسانى، إنسانى وحسب، وإن حوى انعكاسات لعوالم أخرى أو، كما يقول ابن حزم، انعكاساً لـ «كون الأكر». على أن أختتم بالقول: إن التصور الغربى للحب يبرز وجود تشابه مع التصور العربى والفارسى أكبر وأعمق من التشابه المحتمل مع مثيلهما فى الهند والشرق الأقصى. لا غرابة فى الأمر: كلا التصورين: الغربى والإسلامى، اشتقاق، أو مروق، بالأصح، عن ديانتين توحيديتين كلتاهما تشترك فى الإيمان بروح شخصية خالدة.

لقد ازدهر «الحب الغزل» فى نفس العصر ونفس الجهة الجغرافية التى عرفت ظهور واتساع «الإلحاد الكاثارى» الطهرانى أو التطهرى. وبناء على مواعظها المساواتية ونقاء واستقامة عوائد أساقفتها حققت «الكاثارتية»<sup>(٢)</sup> بسرعة مكانة شعبية واسعة. لاهوتها أثر فى المثقفين، فى

(١) Maria de champana

(٢) عن الكلمة الإغريقية Katharos. مطهرون، طاهرون، حلّص... ومنها «الكاثاريسيل» كأسلوب تنقيسى تطهرى فى الفرجة التراجيدية الإغريقية (المترجم) .. وشير إلى أننا استغنيا عن تعليق للمؤلف حول نفس المصطلح (كاثارى) ذى طبيعة صوتية لا تعنى لعتنا.

البورجوازية وفي النبلاء. انتقاداتها لكنيسة روما نفست عن السكان الذين هدتهم تعسفات الإكليروس وتدخلات المبعوثين البابويين. أطماع السادة الكبار الراغبين في الاستيلاء على خيرات الكنيسة والشاعرين بكونهم مهددين من طرف الملكية الفرنسية كانت أيضا في صالح الإيمان الجديد. وأخيراً كان هناك نوع من الشعور الجماعي لا أدرى إن جاز نعتة بالوطني: الفخر والوعي بتقاسم لغة واحدة، وعادات واحدة، وثقافة واحدة. شعور مبهم، لكنه قوى جداً: شعور بالانتماء إلى مجتمع واحد، هو مجتمع أكيثانيا وطن لغة Oc، خصم بلد لغة Oi. مجتمعان اثنان، حسا سيتان اثنتان تبلورتا في صيغتين لقول oui (Si). تلك الأداة التي تعرفنا لا بما ننفيه بل بما نثبتة وبما نحن عليه. تجذر الديانة الكاثارية في أكيثانيا جعلها تتطابق مع لغة وثقافة البلاد، الكثير من كبار السادة والسيدات ممن كانوا يشملون التروبادور بحمايتهم كان لديهم انجذاب نحو ذلك المذهب. بالرغم من أن التروبادور الطهرانيين كانوا قلة - ولا أحد منهم كتب أشعاراً غزلية - فقد كان من الطبيعي أن توجد علاقة معينة بين «الحب الغزل» ومعتقدات الكاثاريين. لكن نفيس دور وجمون الذي لم يكن مرتاحاً لهذه الحقيقة غير المؤذية مضى إلى ما هو أبعد: فقد تصور أن الشعراء البروفنساليين استلهموا العقيدة الكاثارية وأخذوا منها أفكارهم. ومن استنتاج إلى استنتاج توصل إلى الجزم بأن الحب الغربي كان عبارة عن هرقطة لم تكن تعرف أنها كذلك. تبدو فكرة وجمون مغرية وقد حظيت بتأييدى خلال فترة معينة. أما اليوم فلا، وسأشرح حججى على الفور.

كانت «الكاثارية» ديانة أكثر من كونها هرطقة؛ إذ إن عقيدتها الرئيسية عبارة عن ثنوية معارضة للإيمان المسيحي بكل أشكاله، من الكاثوليكية الرومانية إلى البيزنطية. أصولها موجودة في الفرس مهد الديانات

الثنوية. الكاثاريون لم يقولوا فحسب بتعايش أصليين - النور والظلام - بل قالوا بصيغتهما الأكثر تطرفاً، صيغة الألبنجنسيين <sup>(١)</sup> المؤمنين بوجود نوعين من الخلق، لقد اختلفوا على غرار شتى المذاهب الغنوصية للقرون الأولى بأن الأرض كانت من خلق إله شرير (شيطان) وبأن المادة كانت شريرة، في حد ذاتها. وأمنوا أيضاً بتناسخ الأرواح، نددوا بالعنف، وكانوا غيباتيين، دعوا إلى العفة (اعتبروا التناسل خطيئة)، ولم يدينوا الانتحار وقسموا كنيستهم إلى «تماميين» ومجرد مؤمنين. إن نمو الكنيسة الكاثارية في جنوب فرنسا وفي شمال إيطاليا ظاهرة عجيبة غير قابلة للتفسير: الثنوية هي ردنا التلقائي على فظاعات ومظالم الالهة السفلى. والله لا يمكن أن يكون خالقاً لعالم خاضع للمصادفة، للزمن، للألم والموت؛ وحده الشيطان كان باستطاعته خلق أرض مخضبة بالدم ومحكومة بالجور.

لا وجود لأي تشابه بين هذه المعتقدات وبين تلك التي يقوم عليها «الحب الغزل». ينبغي أن يقال بالأحرى العكس: وجود تعارض بين هذه وتلك. الكاثارية تدين المادة وهذه الإدانة تطال كل حب دنيوي. ومن ثم نُظر إلى الزواج باعتباره خطيئة: إنجاب أطفال من لحم كان معناه نشر وتكثير المادة، مقابطة عمل الشيطان الخالق. لقد تم التساهل في الزواج بالنسبة لعموم المؤمنين كـ *Pis aller* <sup>(٢)</sup>، كشر لا بد منه. الحب الرهيف أدان الزواج بدوره، لكن بسبب مغاير: فقد كان رباطاً معقوداً، دائماً تقريباً، بدون إرادة المرأة، وذلك لدوافع ومصالح مادية، سياسية أو عائلية. لهذا امتدح العلاقات خارج الزواج، شريطة ألا تكون بدافع من الشبق الخالص وأن

(١) الألبنجنسيون *Las albigences*: أتباع مذهبى سرى هرطقى معادٍ للإكليروس كان واسع الانتشار في القرن XII الميلادى في فرنسا وخاصة إيطاليا.

(٢) بالفرنسية في الأصل.



تكون مكرسة للحب. الكاثارية أدانت الحب، حتى الأشد طهرًا، لكونه يشد الروح إلى المادة؛ الوصية الأولى «التهذيب»<sup>(١)</sup> كانت الدعوة إلى عشق جسد جميل. ماكان قدسياً بالنسبة للشعراء عُد خطيئة عند الكاثاريين.

صورة السلم ترد في كافة العبادات وهي تتضمن فكرتين اثنتين: فكرة الصعود وفكرة الاطلاع على عالم غيبى. فى الأولى يكون الحب ارتقاء، تغييراً لوضع ما: يتجاوز العشاق، للحظة معينة على الأقل، شرطهم الزمنى، حرفياً، ينتقلون إلى عالم آخر. فى الفكرة الثانية يتعرفون على واقع خفى: فالقلب هو الذى يتأمل لا عين الفكر. كما عند أفلاطون. يجب أن نضيف ملاحظة أخرى مشتقة من الواقع الإقطاعى وليس من التقليد الدينى أو الفلسفة: هى خدمة العاشق لمعشوقته على نحو ما يخدم العبد سيده. للخدمة مراحل متعددة: تبدأ بتأمل جسد ووجه المحبوبة وتستمر، وفق طقس محدد، بتبادل الإشارات، القصائد واللقاءات. أين تنتهى ومتى؟ بقراءتنا للنصوص نتأكد من عدم وجود أى التباس، فائناء الفترة الأولى من الشعر الپروفرنسالى كانت المتعة الجسدية هى خاتمة الحب. الشعر كان شعراً نبلائياً كتب من طرف السادة ووجه إلى سيدات من نفس طبقتهم الاجتماعية. فى لحظة تالية سيظهر الشعراء المحترفون؛ أكثرهم لم يكونوا من النبلاء، كانوا يعيشون من أشعارهم، بعضهم يعيش متنقلاً من قصر إلى قصر، بعض آخر تحت حماية سيد كبير أو سيدة من أصل رفيع. لم يعد خيال البداية الشعرى الذى حول السيد إلى خاضع لسيدته اتفاقاً بل أصبح مرآة عاكسة للواقع الاجتماعى: فالشعراء كانوا، دائماً بالتقريب، من مرتبة أدنى من مرتبة السيدات اللواتى لهن ألفوا أغانيهم. فكان من الطبيعى أن تبرز النغمة المثالية للعلاقة العشقية، وإن كانت دائمة الارتباط بشخص السيدة: بروحها وجسدها.

Cortesia (١)

يجب ألا ننسى أن طقس «الحب الغزل» كان خيالاً شعرياً، قاعدة سلوك، وأمثلة للواقع الاجتماعي. هكذا يغدو مستحيلاً أن نعرف مدى وكيفية تنفيذ تعاليمه. يجب أن نضع في الحسبان كذلك أن غالبية الشعراء محترفون، وأن أغانيهم لم تكن معبرة إلى حد كبير عن تجربة شخصية معيشة كمذهب أخلاقي وجمالي. لقد كانوا بتأليفهم أغانيهم عن الحب، يؤدون وظيفة اجتماعية مخصصة، لكن من الواضح أن المشاعر والأفكار التي تظهر في قصائدهم تنتمي بشكل أو بآخر، إلى ما كان يفكر فيه ويحسه ويعيشه سادة وسيدات وقساوسة البلاطات الإقطاعية. بسوقى هذا الاستثناء أشير إلى الرتب الثلاث «للخدمة» الغزلية: مرتبة الطالب، مرتبة المتوسل، ثم مرتبة المقبول<sup>(١)</sup>. وكانت السيدة تترجم قبولها للعاشق بتقبيلها له وبهذا تنتهى خدمته. لكن هناك مرتبة رابعة: مرتبة العاشق الشهواني (drutz)، كثير من التروبادور لم يستحسنوا الوصول إلى المضاجعة (fach)، وذلك راجع ولا ريب إلى تغير منزلة التروبادور الذين تحولوا إلى شعراء محترفين؛ فقصائدهم لم تكن تعكس أحاسيسهم الخاصة. علاوة على ذلك، كانت المسافة التي تفصلهم عن السيدات قد أصبحت شاسعة. لم تكن المسافة وحدها أحياناً بل السن: فهم أو هن كن في سن الشيخوخة. أخيراً ساد الاعتقاد بأن المضاجعة تقضى على الرغبة والحب معاً. ومع ذلك يشير مارتين دو ريكير إلى كون النقد الحديث «قد أبرز بوضوح أن «الحب الرفيع» لم يخل من التطلع إلى الجماع الجسدى... ولولا وجود هذا التطلع، لما كان هناك أى معنى لتجربة الفجر التي تفترض أن المضاجعة بين المحبوبين قد تمت». (٢) وبالمناسبة، فالأغاني الطرية كالفجر تلك، قد أضاعت الغنائية الأوروبية من بلابل شكسبير إلى قبرات لوي دي فيغا:

(١) روى نيللى: مرجع مذكور (المؤلف).

(٢) مارتين دو ريكير: مرجع مذكور

بلبلان عاشقان  
طوال الليل ظلا يغردان،  
وأنا مع صديقتي الجميلة تحت الأيكة المزهرة،  
معاً حتى صيحة الرقيب  
من أعلى البرج:  
هيا أيها العشاقان ، إنها الساعة،  
الفجر يهبط من الجبل (١).

إذا كان الحب معرفة واطلاعاً فلا بد أن يكون أيضاً تجربة واختباراً.  
قبل الفعل الجسدي هناك مرحلة وسيطة (assai, assags): هي الاختبار  
العشقي. هناك قصائد كثيرة تشير إلى هذه العادة، من بينها قصيدة  
لكونتيسة دي ديا وأخرى لشاعرة غزلة أقل شهرة (٢) تشير صراحة إلى  
الـ assai: «قريباً، صديقي الوسيم نصل إلى التجربة (٣) ... وأستسلم  
لأحضانك». يشتمل الـ assai، بدوره، على درجات متعددة: تقديم  
المساعدة للسيدة عند استيقاظها أو نومها: تأملها عارية (جسد المرأة  
كون مصغر تغدو من خلال أشكاله الطبيعية مرئية بسهولة، وجبالها،  
وغاباتها)؛ وأخيراً، الدخول معها في السرير والاستسلام لمختلف  
المداعبات بدون الوصول إلى المنتهى (٤).

تقدم قصيدتنا حق الحب، مشيرة في أبياتها الأولى بوضوح إلى  
«الحب الغزل»، وصفاً لطيفاً لتجربة الـ assai. ثمت حديقة مصنوعة  
بكيفية مبهجة: «المكان البهيج». النبع، الأشجار المزهرة، الطيور، الورود،

(١) قصيدة مجهولة المؤلف ترجمتي حرة (المؤلف).

(٢) هي Azalais de Porcarragues.

(٣) (tast eu Jeianem a L;assai).

(٤) Coitus interauptas باللاتينية في الأصل.

الزنبق، المريمية. الكمنجات، النباتات العطرية: ربيع بلسمى. يظهر شاب، «تلميذ» جاء من فرنسا أو إيطاليا، بحثاً عن شخص معين. ويستلقى جنب النبع. ويترك ثيابه جانباً، لأن الحر شديد، ليشرب من الماء النبعى البارد. ثم تأتي فتاة نادرة الجمال فيشرعان بمتعة في وصف ملامحهما الجسدية وثيابهما: المعطف والوشاح الحريري، القبعة، القفازات، تتقدم الفتاة منشدة أغنية حب وهي تقطف الأزاهير. وينهض الشاب للقائها: يسألها إن كانت على «معرفة بالحب» فتجيبه بالإيجاب طالبة التعرف إليه. أخيراً يتعارفان من خلال الصفات التي خلعهما كل منهما على الآخر: فهي بالذات من كان ينتظر. وهو الذي طالما بحث عنه. كلاهما من مريدي «الحب الغزل» يجتمعان، يتعانقان، يتمددان تحت أشجار الزيتون، تخلع معطفها وتقبله في عينيه وفي فمه (بالذات المذاق العذب الذي انطبع في فمي ولا أستطيع التعبير عنه) ويمضيان وقتاً طويلاً في المغازلة (عمل كبير كان هناك لا أدري، عن حبنا يتحدث) حتى تُضطر إلى توديعه فتدعى معربة عن شديد حزنها مقسمة له بقسم الحب الأبدى. يبقى الفتى وحده فيقول «من هنا رأيتها خارج البستان/ كدت أسقط ميتاً».

يبدو أن النص الذي وصلنا غير تام؛ ربما يكون جزءاً من قصيدة أطول. ثمت عناصر فيه تدفع إلى التفكير بأنه نص أليغوري (رمزي). فبين أغصان شجرة تفاح يكتشف الفتى كأسين. إحداهما من فضة وتحوى خمراً صافية حمراء تركتها صاحبة البستان لصديقها. هل هي نفسها التي كانت تتسلى مع الفتى تحت شجرة الزيتون أم هي فتاة أخرى؟ والكأس الأخرى كأس ماء بارد. يعترف الشاب بأنه لولا خوفه من أن تكون الكأس مسمومة لما تردد أن يشرب منها مافوق حاجته. لن أحاول فك رموز هذه القصيدة المألوفة؛ أوردتها فقط لأوضح بمثال من لغتنا، طقساً من طقوس تجربة الحب.

هناك بالطبع نقاط اتصال بين «الحب الغزل» والكاثارية، لكنها نفس النقاط التي تصل بينه وبين المسيحية والتقليد الأفلاطوني: مايكتسى دلالة

عجيبه هو أن «الحب الغزل» قد أعلن منذ البداية، عن وجوده بكيفية مستقلة من خلال سمات تحول دون الخلط بينه وبين معتقدات الكاثاريين أو مبادئ الكنيسة الكاثوليكية. فكان خروجاً عن المسيحية وعن الاعتقادات الكاثارية وفلسفة الحب الأفلاطونية على حد سواء. كان انشقاقاً ومخالفة، لأنه كان حباً دنيوياً بصفة جوهرية. عاشه وأحس به أناس دنيويون. لقد أسميته عبادة، لأنه توفر على شعائر ومريدين. لكنه كان عبادة في مواجهة أو خارج الكنائس والأديان. وهذا أحد الخطوط التي تفصله عن إيروسية الحب. فالإيروسية يمكن أن تكون تدينية مثلما في التانتريّة (١) وفي بعض النُحل الغنوصية المسيحية؛ أما الحب فتجربة إنسانية دوماً. هكذا إذن لم يكن الجمع ممكناً بين تمجيد الحب والقسوة الثنوية للكاثاريين. بإمكاننا أن نتفهم بالتأكيد ما أظهره الشعراء الپروڤنساليون مثل بقية السكان، في لحظة الأزمة الكبرى للكاثارية تلك التي جرفت بسقوطها الحضارة الپروڤنسالية عندما اجتاحتها جيوش سيمون دي مونتفورت (٢)، ما أظهره من عطف كبير تجاه قضية الكاثاريين. إذ لم يكن بالإمكان حدوث «الكارثة» على نحو آخر: فبدعوى استئصال الإلحاد، عمد الملك الفرنسي لويس XIII بدعم من الباب إينوسين III الذي أعلن الحرب الصليبية ضد الغنوصيين (الألبجنسيين)، إلى بسط سيطرته على الجنوب منهياً بذلك وجود أكيثانيا. في تلك الأيام الفظيعة ذهب كل الأكيتانيين - كاثوليكين وكاثاريين، نبلاء وبورجوازيين، شعباً وشعراء - ضحية وحشية جنود سيمون دومونتفورت والمفتشين

(١) التنترية: مصطلح يشير إلى الديانة التي تعتمد نصوحها على الحوار بين الإله شيفا والربة شاكتي من تنترا - سنسكريتية معناها «خيوط الطيف». (المعتقدات الدينية لدى الشعوب.. عالم المعرفة عدد 173 ص ٤٢١).

(٢) Simon de Montfort : 1150 - 1218، مترجم الحرب المقدمة ضد الألبجنسيين، قتل في حصار تولوز (لاروس).

الدومينيكانيين القساسة. لكن علينا أن نفترض - ليس من قبيل الحمق - أن الكاثاريين أنفسهم، لو أتيح لهم تحقيق النصر، بفعل معجزة من المعجزات، لما ترددوا أيضاً في إدانة «الحب الغزل».

ليست الحجج التي استندت إليها كنيسة روما في إدانة «الحب الغزل» بأقل قوة من حجج الكاثاريين وإن كانت مختلفة عنها. هناك، قبل كل شيء، الموقف من الزواج وهو بالنسبة للكنيسة أحد أسرارها السبعة التي وضعها يسوع المسيح: فالطعن في صحة الزواج أو التشكيك في قداسته ليس خطأ فحسب بل هو الإلحاد بعينه. لقد اعتبر الزواج بالنسبة لمناصري «الحب الغزل» قيئاً يستعبد المرأة، بينما اعتبر الحب خارج الزواج رابطة مقدسة إذا كان يحقق للمتحابين كرامتهم الروحية. أجل، نددوا بالزنا من أجل الدعارة كما فعلت الكنيسة، لكنهم حولوه إلى سر من الأسرار في حالة امتزاجه بالسائل الخفى للحب الرفيع. لم يكن بالإمكان أيضاً موافقة الكنيسة على طقوس الحب الغزل؛ إذا كانت الدرجات الأولى من هذه الطقوس تبدو - على تائيمها - غير مؤذية، فالشعائر المختلفة ذات الشهوانية المتطرفة التي تكون تجربة الحب لا تبدو أبداً كذلك. الكنيسة أدانت المجامعة الشهوانية، حتى داخل الزواج، ما لم يكن الإنجاب هدفها المعلن. أما «الحب الغزل» فلم يكن غير مكترث بهذا الهدف فحسب، بل إن طقوسه قد احتفت باللذة الجسدية محرقة بجلاء عن التناسل. رفعت الكنيسة العفة إلى مرتبة الفضائل العليا. وثوابها في الآخرة هو الغفران الإلهي، وحتى السعادة السماوية الأبدية بالنسبة للأخيار. الشعراء البروفنساليون صنعوا هالة من الثناء لاهتياج خفى، جسدي وروحي في آن واحد، أسموه الغبطة<sup>(١)</sup>، هو بمثابة ثواب، واعتبروه أرفع درجات الحب. هذه الغبطة لم تكن لا فرحاً خالصاً ولا

(١) Joi .. (بهجة) أيضاً..

متعة خالصة بل حالة سعادة غير قابلة للتعريف. الألفاظ التي يصف بها بعض الشعراء تلك الغبطة تدفع إلى التفكير بأنهم قصدوا بها متعة المضاجعة الجسدية. ولو أنهم هذبوها بالانتظار والاعتدال: لم يكن «الحب الغزل» فوضى، كان استيقاظاً للحواس. بعضهم تحدث عن الإحساس بالاتحاد مع الطبيعة عبر تأمل المحبوبة عارية، مقارنين هذا الإحساس بالشعور الذي يشدنا به صباح ربيعى إلى مشاهد معينة. آخرون رأوا فى ذلك الإحساس ارتقاء للروح شبيهاً بانتقالات المتصوفة وبذهول الفلاسفة والشعراء التأمليين. السعادة فى جوهرها لا يمكن أن يقال: لقد كانت غبطة البروفنساليين نوعاً من السعادة خارقاً للمألوف، أى غير قابل للوصف على نحو مضاعف. وحده الشعر يستطيع التلميح إلى ذلك الإحساس. ثمت اختلاف آخر: لم تكن الغبطة ثواباً آخرىً مثل ذلك الممنوح للزهد، بل كانت نعمة طبيعية وهبت للعشاق الذين طهروا رغباتهم.

هذه الاختلافات والفوارق كلها تندرج ضمن اختلاف أكبر: هو ارتقاء المرأة التى انتقلت من وضعية المسودة إلى وضعية السيدة. «الحب الغزل» وهب الإقطاع الأرفع منزلة للمرأة: وهبها روحها وجسدها. لم يشكل ارتقاء المرأة ثورة فى النظام المثالى للعلائق العاطفية بين الجنسين وحسب، بل ثورة فى النظام المجتمعى الواقعى. معروف أن «الحب الغزل» لم يمنح النساء حقوقاً اجتماعية أو سياسية؛ فهو لم يكن حركة إصلاح حقوقى: كان تغييراً للرؤية، للعالم. استهدف، بقلبه النظام المراتبى التقليدى، موازنة دونية المرأة اجتماعياً بتفوقها فى مجال الحب. وبهذا المعنى كان «الحب الغزل» خطوة نحو المساواة بين الجنسين. غير أن الكنيسة نظرت إلى ارتقاء السيدة باعتباره تأليها حقيقياً لها. خطيئة مميّنة أن ندس مخلوقة معينة بحب يجب أن نخص به الخالق وحده. إنها وثنية. نُدس تدنيسى بين ما هو أرضى وما هو إلهى. ما هو عابر وما هو خالد. إننى أسهم موقف روجمون الذى يعتبر الحب إلحاداً؛ أتفهم أيضاً

موقف أودن الذى قال إن الحب كان «أحد أمراض المسيحية». إذ ما كان ممكناً بالنسبة للاثنتين وجود أية سلامة أو عافية خارج الكنيسة. لكن تفهم فكرة معينة ليس هو الاشتراك فى الاعتقاد بها: فأنا أومن بالعكس تماماً.

نجد الحب حاضراً فى حضارات أخرى: فهل هو إلحاد لدى البوذية، الطاوية، الفيزنو<sup>(١)</sup> والإسلام؟ وبالنسبة للحب الغربى فإن مايعتبره اللاهوتيون وأتباعهم تأليها للمرأة، كان فى الواقع امتناً واعترافاً. مامن شخص إلا وهو كائن فريد بذاته؛ لذلك ليس من قبيل التعسف اللغوى الحديث عن «قداسة الشخص». وهذا فضلاً عن أن العبارة ذات أصل مسيحى، أجل فكل كائن بشرى، دون استثناء حتى من هم أشد خساسة، يجسد سرا ليس من المغالاة نعتة بالقدسى أو المقدس. عند المسيحيين والمسلمين يتمثل السر الأكبر فى السقوط : سقوط البشر والملائكة كذلك السقوط الأعظم، واللغز الأعظم كان هو سقوط الملاك الأبهى، نائب الحراس السماويين: إبليس<sup>(٢)</sup>. فسقوطه يمثل ويتضمن السقوط الإنسانى بآتمه. لكن إبليس، لايفتدى، فى حدود علمنا: فلعنته لعنة أبدية. أما الإنسان، فيمكنه، على العكس، افتداء خطيئته، استبدال السقوط بالتحليق. الحب امتنان، امتنان فى شخص من نحب، للهبة المتمثلة فى ذلك التحليق الذى يميز كل المخلوقات الإنسانية. إن سر الشرط الإنسانى كامن فى حرته: السقوط والتحليق. وفى هذا أيضاً يمكن الإغواء الواسع الذى يمارسه علينا الحب. لا يقدم لنا طريقاً للخلاص. ولا هو بإلحاد أو وثنية. يبدأ بالإعجاب بشخص معين، ويعقبه الحماس ثم الوله الذى

(١) الفشوية. المنتسبون إلى مذهب فشنو (Visnou) وهو أحد الإلهين الرئيسيين فى الديانة الهندوسية يشكل مع الإله شيفا والإلهة شاكى الآلهة الرئيسية فى تلك الديانة

Lucifer (٢)



يقودنا إلى السعادة أو إلى الكارثة. إن الحب تجربة تشرفنا جميعاً،  
سعداء كنا أم تُعساء.

توافقت نهاية «الحب الغزل» مع نهاية الحضارة البروفنسالية. تفرق  
شمل آخر الشعراء، بعضهم لجأ إلى كاتالونيا وإسبانيا، آخرون إلى  
صقلية وشمال إيطاليا. لكن الشعر البروفنسالي كان قد أخصب، قبل  
موته، بقية الأقطار الأوروبية. بفضل تأثيره عرفت الأساطير السلتيّة في  
الطور الأرثوڤي ملامح جديدة، وبفضل شعبيتها تحولت «اللطافة»<sup>(١)</sup> إلى  
مثال يحتذى في العيش. كريتيان وثروري<sup>(٢)</sup> كان أول من أدخل هذه  
الحساسية الجديدة إلى الموضوعات الملحمية التقليدية. روايته الشعرية  
عن الغراميات اللاشرعية للانثاروتى مع الملكة جن، جرى تقليدها على  
نطاق واسع. من بين الروايات تبرز بصفة خاصة رواية تريستان  
وايزولدا، النموذج الذى استمر حتى أيامنا هذه، لما يسمى الحب -  
المأساة. فى قصة تريستان وايزولدا هناك عناصر وحشية وسحرية فى  
آن، تمنحها جلالاً مظلماً لكنها تبعتها عن نموذج «الحب الغزل». لقد كان  
الحب، بالنسبة للبروفنساليين الذين ساروا على نهج ابن حزم  
والإيروسية العربية، ثمرة لمجتمع مطهر، لم يكن عاطفة تراجيدية، رغم  
مكابدات المحبين وأحزانهم، لأن الغبطة غايته النهائية، أى تلك السعادة  
الناجمة عن اتحاد اللذة بالتأمل، والعالم الطبيعى بالروحى. فى حب  
تريستان وايزولدا نجد أن العناصر السحرية - المشروب السحرى  
يتجرعه المحبان خطأ - تساهم بقوة فى إبراز القوى اللاواعية للإيروسية.  
إذ لا يبقى من مخرج للحبيبين - وقد صاروا ضحيتين لتلك القوى  
السحرية - سوى الموت. التعرض بين هذه الرؤية السوداوية للحب وبين

---

(١) Cortesia - قد تكون ترجمتها بـ «لطافة» هنا مناسبة لهذا السياق تحديداً

(٢) كريتيان وثروري (chretien de Troyes): شاعر فرسى 1179 - 1177

رؤية البروفنساليين التي تنظر إليه كمنهج تطهيري يقودنا إلى جوهر غوامض الحب. افترقان مزدوج أمام الحياة والموت، سقوط وتحليق، اختيار وخضوع.

لقد كان للأدب، الذي مزج الخرافات المتوحشة بالنبالة، تأثير واسع جداً. هناك فصل شهير من الكوميديا الإلهية يظهر النفوذ الذي مارسه على النفوس. فى الدائرة الثانية من الجحيم، دائرة الشهوانيين، يلتقى دانتي بباولو وفرنسيسكا التي تحكى، مجيبة عن سؤال طرحه الشاعر، كيف كانت مع بول فى يوم من الأيام تقرأ كتابا يروى غراميات لانتاروتى وجن وقد قادتهما هذه القراءة إلى اكتشاف الحب المتبادل الذى يضممرانه والذى أودى بهما. عند وصولهما إلى الفقرة التى يقبل فيها لانتاروتى الملكة جن للمرة الأولى، وقد جمعتهما الحب. يتوقفان عن القراءة، ناظرين إلى بعضهما البعض بارتباك:

هذا الذى لن أنفصل أبدا عنه.

لقد قبل فمى وكله التياح.

وتعقب فرنسيسكا : منذ تلك اللحظة لم نعاود القراءة قط... لقد تبديل كثير من الجدال حول ما إذا كان دانتي قد نظر بعين التعاطف إلى حظ العاشقين التعسفين أم لا. الأكيد هو أنه أغمى عليه. عند سماعه قصتهما ورؤيتهما فى الجحيم.

إن مصير الأثمين، فى الاعتقاد اللاهوتى لاينبغى أن يوحى لنا سوى بالسخط والنفور. بينما الهرطقة، بعكس ذلك: تدفعنا إلى التشكيك فى العدالة الإلهية. غير أن دانتي كان أثما بدوره. وكانت خطاياها، فوق كل شئ، خطايا سببها الحب. يياتريس تتذكر ذلك أكثر من مرة. ربما لهذا ولأجل العطف الذى كان يكنه لفرنسيسكا - كان صديقا لعائلتها - أجرى بعض التغيير فى القصة: ففى الرواية نجد أن جن هى التى تقبل

لانتاروتى للمرة الأولى. لقد أراد دانتي أن يجمع بين اللاهوتى والشاعر غير أنه لم ينجح باستمرار فى ذلك. ككل شعراء عصره، كان على معرفة بالشعراء الپروڤنساليين، معجباً بهم. ففى الفصل الخاص بپول وفرنسيسكا أشار مرتين إلى مذهب «الحب الغزل»، المرة الأولى كانت صدى لمعلمه غيدو غنيزيللى<sup>(١)</sup> الذى نظر إلى الحب باعتباره أرسقراطية للقلب. فالحب رباط روحى. ووحدهم ذوو النفوس الكريمة يقدرون على الحب بالفعل. الإشارة الثانية تضمنت ترديدا لحكمة أندري إيل الكابيان: «مستحيل عصيان أمر الحب بالنسبة للنفس النبيلة<sup>(٢)</sup>». ألا يعد ترديد فرنسيسكا لهذا المثل تبريرا لخطيئة حبها؟ ثم ألا يعد ذلك التبرير خطيئة ثانية؟ . ترى ما الذى فكر فيه دانتي فيما يخص هذا الأمر برمته. لقد غير «الحب الغزل» بصفة جذرية بإدخاله فى علم اللاهوت السيكلولائى. وهكذا قلص من التعارض القائم بين الحب وبين المسيحية، وبإقحامه لصورة أنثوية للخلاص، ممثلة فى بياتريس كوسيطه بين السماء والأرض، أحدث تغييرا فى طبيعة العلاقة بين العاشق والسيدة. بياتريس ظلت محتفظة بمكانتها الرفيعة، لكن العلاقة بينها وبين دانتي تبدلت طبيعتها. بعضهم طرح هذا التساؤل: هل كان ذلك حبا بالفعل؟ وإذا لم يكن كذلك، فلماذا توسطت هى لصالح شخص أثم بالخصوص؟ الحب يحسن التمييز، أما الشفقة فلا: تفضيل شخص معين على سواه خطيئة اقترفت ضد الشفقة. هكذا يظل دانتي أسيرا « للحب الغزل». إن بياتريس تكمل، فى دائرة الحب، مهمة مماثلة لمريم العذراء فى نطاق المعتقدات العامة. حسنا، غير أن بياتريس ليست وسيطة كونية: إذ ما يحركها هو حبها لشخص آخر. فى صورتها غموض ما: هى مزيج من حب وشفقة. وثمت غموض آخر سأضيفه، لا يقل خطورة: بياتريس امرأة

(١) Guido Guinizelli : شاعر إيطالى (ت ١276)

(٢) وردت باللاتينية فى الأصل.

متزوجة. مرة أخرى يقتفى دانتي «الحب الغزل» فى واحدة من أجزاء مخالفاته للأخلاق المسيحية. كيف نبرر العناية الفائقة التى تسهر بها بياتريس على الصحة الروحية لدانتي بغير دافع الحب؟

لاورا عشيقة بترارك كانت متزوجة أيضاً ( وهى بالمناسبة، جدة المركز دوساد)، لايتعلق الأمر هنا بطبيعة الحال، بمجرد مصادفة: فالشاعران معاً كانا وفيين لنموذج «الحب الغزل». وللمسألة دلالة خاصة إذا ما فكرنا فى أنهما كانا شاعرين مختلفين فى عبقريتهما وفى تصوراتهما عن الحب. فبترارك ذو روح أقل قوة من دانتي؛ شعره ليس شعر معانقة للمصير الإنسانى، المعلق بخيط الزمن بين أبعديتين. لكن تصوره للحب أكثر حداثة: عشيقته ليست رسولة سماوية ولا تملك القدرة على كشف أسرار الغيب. وحبّه حب مثالى، لا سماوى؛ فلاورا سيدة، وليست قديسة. قصائد بترارك لا تحكى عن مشاهدات غيبية: إنها تحليلات ثاقبة للحب وهو شغوف بالطباقات - النار والتلج، النور والظلام، التحليق والسقوط، اللذة والألم - لأنه هو نفسه مسرح لتصارع الأهواء المتناقضة.

دانتي خط مستقيم؛ بترارك خط متعرج، فتناقضاته تشل حركته إلى حين بروز تناقضات جديدة تبعث فيه الحركة من جديد. كل سونيّة من سونيّاته عبارة عن هندسة أثرية تتلاشى كيما تعود للظهور فى سونيّة أخرى... ديوان الأغانى.. ليس رواية تغرب طويل أو لتجربة صعود مثل الكوميديا الإلهية؛ بترارك يحيا ويصف جداً بلا نهاية مع ذاته وفى داخل ذاته. إنه يحيا باتجاه الداخل ولا يتكلم إلا مع أناه الداخلى. وهو أول شاعر حديث؛ أعنى أول من امتلك وعياً بتناقضاته وأول من حولها إلى موضوع لشعره. كل أشعار الحب الأوروبية تقريباً يمكن النظر إليها كسلسلة من التأويلات والتنويعات والمفارقات حول ديوان الأغانى. هناك شعراء كثيرون يتفوقون على بترارك فى هذا الجانب أو ذاك، بدون أن

يتفوقوا عليه جملة إلا نادراً. أفكر في رونسار (١)، دون (٢)، كيبيدو، لوي دي فيغا، أي في كبار شعراء غنائية عصر النهضة والعصر الباروكي. لقد عانى بترارك في سنواته الأخيرة من أزمة روحية حادة فتنكر للحب معتبراً إياه ضلالة عرضت خلاصه للخطر، وفق ما حكاها لنا في اعترافات القديس أغوستين معلمه الروحي، وهو عاطفي كبير آخر وأكثر منه حسية. شكّل عزوفه كذلك نوعاً من الاحتفاء، من الاعتراف بقدرات الحب الهائلة.

لقد كان العطاء البروفنسالي مزدوجاً: مس الأشكال الشعرية كما مس الأفكار المتعلقة بالحب. وعن طريق دانتى، بترارك وأخلافهما، وصولاً إلى الشعراء السوراليين في القرن العشرين تمكن هذا التقليد من الوصول إلينا. إنه حي في الأشكال الأكثر رقياً للفن والأدب الغربيين، وحي أيضاً في الأغاني والأفلام والأساطير الشعبية. في البداية كان الانتقال مباشراً: فدانتى كان يجيد الليموجية (نسبة إلى ليموج) عندما يظهر أرنو دانييل (٣) في المطهر، ينطقه بشعر ولغة الـ oc. وكافلكانتى (٤) الذي سافر عبر جنوب فرنسا، كان أيضاً على معرفة بالبروفنسالية. نفس الشيء بالنسبة لشعراء ذلك الجيل كافة. فالتقليد الذي أسس الشعر البروفنسالي لم يختف، رغم أن من يتكلم اليوم بلغة الـ oc لا يتعدى بضعة أشخاص. إن تاريخ «الحب الغزل» بتبدلاته وتحولاته، ليس فحسب تاريخ فننا وأدبنا: بل تاريخ حساسيتنا، تاريخ الأساطير التي ألهمت مخيلات شتى منذ القرن XII حتى أيامنا هذه. هو تاريخ حضارة الغرب.

---

(١) رونسار (Ronsard) شاعر فرنسي 1524 - 1985

(٢) دون حون: 1572 - 1631 شاعر إنجليزي يمثل أساساً للقصيدة الميتافيزيقية.

(٣) Arnaut daniel

(٤) Cavalcanti : شاعر إيطالي نهضوي عاصر دانتى



## نظام شمسي

لو تم إنجاز مراجعة للأدب الغربى فى ظل القرون الثمانية التى تفصلنا عن «الحب الغزل» لأمكن التأكد على الفور من كون الحب يشكل موضوع الأغلبية الساحقة من ذلك الركام من القصائد، المسرحيات والروايات. لاشك أن تمثيل العواطف وظيفية أساسية من وظائف الأدب؛ وسيطرة موضوع الحب على أعمالنا الأدبية يبين كيف أن الحب كان عاطفة مركزية لدى رجال الغرب ونسائه. هناك وظيفة ثانية تمثلت فى السلطة، من الطموح السياسى إلى التعطش إلى الخبرات المادية أو المعنوية.

فهل تغير النموذج الذى قدمه لنا الشعراء الپروڤنساليون طوال هذه القرون الثمانية؟ يتطلب الجواب عن هذا السؤال أكثر من دقيقة للتأمل. التغيرات بلغت من الكثرة حدًا يكاد يستحيل معه إحصاؤها؛ كما أن تحليل كل صنف أو متغيرة فى عاطفة الحب هو محاولة ليست بأقل صعوبة. منذ السيدة لدى الپروڤنساليين إلى أنا كارنينا<sup>(١)</sup> جرت مياه كثيرة تحت الجسر. بدأت التحولات مع دانتي ثم تواصلت حتى أيامنا هذه. لكل شاعر وكل روائى رؤيته الخاصة للحب؛ حتى إن لبعضهم رؤى عديدة مجسدة فى شخصيات متباينة. ربما يكون شكسبير هو الأغنى من

---

(١) أنا كارينا: رواية ليولستوى: 1828 - 1910

حيث الطبائع البشرية: جوليت، أوفيليا، ماركو أنطونيو، روساليندا، عطيل... كل واحد من هؤلاء هو الحب نفسه مجسداً في شخص معين، وكل واحد مختلف عن الآخرين... يمكن أن يقال نفس الشيء عن بلزاك<sup>(١)</sup> وعن معرضه الذي يضم شتى أصناف المغرمين والمغرمت، من عاشقة أرستقراطية كدوقة لانجى إلى فتاة سافلة خارجة للتو من مأخور مثل إستيرغوبزيك. عشاق بلزاك متحدرون من جميع الطبقات ومن الجهات الأربع. بل إنه تجرأ على انتهاك معاهدة تمت مراعاتها منذ عهد «الحب الغزل» فظهر في مؤلفاته، وللمرة الأولى، الحب المثلى<sup>(٢)</sup>: ممثلاً في الحب العفيف والنبيل لبوترين ذلك السجين القديم للوسين دي روبيمبرى «رجل لعدة نساء»، وحب ماركيزة سان رويال لياكيتا فالديز، «الفتاة ذات العينين الذهبيتين». أمام هذا التنوع، يمكن أن نخرج باستنتاج مفاده أن تاريخ الآداب الأوروبية والأمريكية إنما هو تاريخ تحولات الحب.

لكن لا بد من تعديل هذا الاستنتاج وتلوينه: فما من متغيرة من هذه المتغيرات أحدثت تبديلاً في الجوهر، جوهر النموذج المبتكر في القرن XII. هناك علامات وملامح ثابتة تميز «الحب الغزل» - ليست بأقل من خمس كما سنرى فيما بعد - حاضرة في جميع قصص الحب في أدبنا. وقد كانت، علاوة على ذلك، أساساً لمختلف أفكارنا وصورنا عن الحب. منذ العصور الوسطى. بعض الأفكار والعهود اختفى، من قبيل أن تكون السيدة متزوجة ومنتمية إلى النبالة، أو أن يكون المحبان من جنسين مختلفين؛ لكن ما تبقى لا يزال الحب قائماً، وهو ذلك المجموع من الأوضاع والصفات المتناقضة التي تميزه عن العواطف الأخرى: جاذبية/ اصطفاء، حرية/ خضوع، وفاء/ خيانة، جسد / روح. ما يثير الدهشة إذن، هو

(١) بلزاك (Balzac): 1799 - 1855.

(٢) Amoi Amosexual



استمرارية وثبات فكرتنا عن الحب، لا تغيراته وتنويعاته. فرانسيسكا كانت ضحية للحب، المركيزة دومرتويل (١) كانت قاتلة، فابريسويديل دونغو (٢) انتصر بالمكائد التي هزمت روميو، لكن العاطفة التي تثيرهم أو تلتهمهم هي نفسها دائماً. جميعهم كانوا أبطالاً وبطلات للحب، لتلك العاطفة الشاذة التي تقترن فيها الجاذبية المميتة بالاختيار الحر.

يمثل النقد ملمحاً من الملامح المميزة للأدب الحديث، أعنى أنه، خلافاً للأدب القديم، لا يكتفى بالتغنى بالأبطال وسرد قصة صعودهم أو سقوطهم ولكن يعنى بتحليل ذلك كله. فدون كيشوط ليس هو أخيل. إذ إنه يستسلم على سرير موته لامتحان مرير لوعيه؛ راستنيك ليس هو إنياس، بالعكس: يعلم أنه عديم الشفقة، ولا يندم على ذلك بل يقر به لنفسه، بدون مبالاة. ثمت قصيدة قوية لبودلير تحت عنوان «امتحان منتصف الليل» (٣) تتخذ من عاطفة الحب موضوعاً لامتحانها وتحليلاتها. إن ما يميز القصيدة والرواية والمسرح الحديث هو عدد وعمق ودقة دراساتها للحب وما يتصل به من هواجس وانفعالات وإحساسات. كثير من التحليلات كانت ذات طبيعة تشريحية، - تحليلات ستانداال (٤) مثلاً - . ما يدهشنا، مع ذلك، هو أن عمليات الجراحة الفنية تلك، كانت تنتهى فى كل حالة بانبعث جديد. فى الصفحات الأخيرة من القربية العاطفية مؤلف فلويير (٥)، الأكثر إتقاناً ربما، يقدم البطل وصديق له موجزاً عن حياتيهما: «أحدهما كان يحلم بالحب، والآخر بالسلطة. كلاهما انتهى إلى الفشل؛ لماذا؟» عن هذا السؤال يجيب البطل الرئيسى فريدريك مورو: «ربما كان

(١) Mar Qwesa de Marteuil

(٢) Fabricio de Dongo

(٣) L'examen de Minint

(٤) ستانداال (Stendel) ١٧٨٣ - ١٨٤٢

(٥) فلويير (Flaubert) ١٨٢١ - ١٨٨٠

الخلل كامناً في الخط المستقيم» أى: أن الحب متصلب لا يعرف الراحة ولا الفراغ. إنه جواب كاشف، خاصة إذا اعتبرنا هذا التلفظ بمثابة أنا آخر لفلووير. لكن فريدريك - فلووير لم يخب أمله في الحب، يظل رغم فشله، يعتبره أفضل مامر به، والحدث الوحيد الذى يبرر تفاهة حياته. ماخاب أمله إلا في ذاته؛ أو بالأحرى في العالم الذى كان من حظه العيش فيه. إن فلووير لا ينتقص من الحب كقيمة: بل يصف المجتمع البورجوازي مجرداً من الأوهام، يصف ذلك النسيج المقيت من التورطات، والضعف، المكائد، والخianات الصغيرة والكبيرة والأنانيات القذرة. لم يكن صادقاً، بل ذكياً، حينما قال: مدام بوقارى هى أنا. لقد كانت إيما بوقارى مثله هو، ضحية لمجتمعها وطبقتها، وليس للحب: ماذا كانت ستكون لو لم تعيش في تلك المقاطعة الفرنسية القذرة؟ إذا كان دانتى قد أدان العالم انطلاقاً من السماء فإن الأدب الحديث يدينه انطلاقاً من الوعى الشخصى المهان.

إن الاستمرارية التى تميز رؤيتنا للحب لاتزال تنتظر تاريخاً خاصاً بها: وتنوع الأشكال الذى تتجسد به فى حاجة إلى موسوعة. لكن هناك منهجاً آخر أقرب إلى الجغرافيا منه إلى التاريخ والفهرسة: وهو رسم الحدود بين الحب والعواطف الأخرى على غرار من يضع رسماً إجمالياً لجزيرة فى أرخبيل. وهذا ما حاولت عرضه طوال هذه التأملات، تاركاً للفيلسوف مهمة شاسعة فوق جهودى وقدرتى، مهمة سرد تاريخ الحب وتحولاته؛ وللعالم تركت مهمة أخرى لاتقل شساعة: تصنيف الفوارق الفيزيائية والسيكولوجية لعاطفة الحب. أما مهمتى فكانت أكثر تواضعاً بكثير.

لقد سعت، حين البدء فى العمل، إلى التمييز بين مجالات: الجنس، الإيروسية، والحب، باعتبارها ثلاثة أشكال أو تعبيرات عن الحياة. البيولوجيون مافتنوا يتجادلون حول ماهية الحياة أو حول ما قد تكونه الحياة التى هى بالنسبة للبعض لفظة خالية من أية دلالة، مانسميه حياة

ليس سوى ظاهرة كيميائية، نتاج اتحاد بين بعض الأحمضة. أعترف بعدم اقتناعي بهذه التبسيطات، فمن المستحيل، حتى لو كانت الحياة قد بدأت في كوكبنا باتصال حامضين أو أكثر (وماذا كان أصلهما وكيف ظهرا على الأرض؟)، من المستحيل اختزال تطور المادة الحية، من النقايات حتى الثدييات، إلى مجرد رد فعل كيميائي. أكيد أن الانتقال من الجنس إلى الحب قد تميز بتعقيد متنام بعض الشيء، كما تميز بتدخل وسيط حمل اسم أميرة إغريقية شبيهة: *پسكيس*. إن الحب إنساني، أما الغريزة الجنسية فحيوانية. الحب ظاهرة يجرى التعبير عنها داخل مجتمع معين، وتتضمن، جوهرياً، تحريفاً أو تعبيراً للدافع الجنسي التناسلي بتحويله إلى تمثيل. والحب تمثيل وطقس، لكنه شيء آخر إضافي: الحب بتعبير *الپروٲنساليين* تطهير، يحول الذات والموضوع الإيروتيكيين إلى شخصين فريدين. إنه الاستعارة النهائية للجنس. والحرية - سر كل شخص - هي حجره الأساس.

لاحب بدون إيروسية ولا إيروسية بدون جنس. لكن السلسلة تنكسر في اتجاه معكوس: الحب بدون إيروسية ليس بحب، كذلك يستحيل تصور الإيروسية مجردة من الجنس، أكيد أنه يصعب أحياناً التمييز بين الحب والإيروسية كما هو الشأن في الحب الشهواني العنيف الذي جمع *پول وفرانسيسكا*. ومع ذلك فالذي يدل على أن الجامع بينهما هو الحب فعلاً، كونهما يقاسيان العقاب المسلط عليهما بدون أن يستطيعا، بل بدون أن يريدوا الانفصال عن بعضهما. رغم أن خيانة *پول* كانت خطرة - كان أخا *لجيوفاني مالاتيستا*<sup>(١)</sup> زوج *فرانسيسكا* - فقد طهر الحب شبقه؛ إن الحب الذي أبقاهما متحدتين في الجحيم، قد كرمهما، ولو لم يمنحهما الخلاص.

---

(١) *Gidvani Malatesta*.

من اليسير أن نميز الحب عن غيره من العواطف الأقل اتصالاً بالجنس. يقال نحن نحب وطننا، ديننا، حزبنا، نحب بعض المبادئ أو الأفكار، واضح أن الأمر لا يتعلق فى أى من هذه الحالات بما نسميه الحب؛ فكلها تفتقر إلى العنصر الإيروتيكى، الانجذاب إلى جسد معين. فالذى يحب هو شخص محدد، لامحضر تجريد. كلمة حب تستعمل كذلك للدلالة على العاطفة التى نكنها لمن هم من دمنا: آباء، أبناء، إخوة وأقارب. فى مثل هذا النوع من العلاقات لا يظهر أى عنصر من عناصر عاطفة الحب: اكتشاف الشخص المحبوب، ويكون شخصاً مجهولاً بصفة عامة؛ الجاذبية الجسدية والروحية؛ وجود عائق يعترض المحبين؛ البحث عن التجاوب؛ وأخيراً، فعل اختيار شخص بعينه من بين جميع الناس المحيطين بنا. أجل، نحن نحب آباءنا وأبنائنا لأن ذلك ما أمرنا به الدين، العادة، القانون الأخلاقى، أو قانون الدم. سيقال لى: وماذا عن عقدة أوديب وإليكترا، أليس انجذابنا نحو آبائنا نوعاً من أنواع الإيروسية؟ هذا السؤال يستحق جواباً مستقلاً.

كيفما كانت حقيقة النسب البيولوجى والبسيكولوجى لذلك المركب الشهير، فإنه يظل أقرب إلى غريزة الجنس المحض منه إلى الإيروسية. الحيوانات لاتعرف طابو زنا المحارم. إن كل النسق اللاواعى للغريزة الجنسية - حسب فرويد -، الواقع تحت استبداد الأنا الأعلى يحوى بالضبط تحريفاً لهذه الرغبة الجنسية الأولى، محولة إلى ميل إيروتيكى موجه نحو موضوع مغاير يحل محل صورة الأب أو الأم. إن الميل الأوديبى يؤدى، ما لم يتم تحويله، إلى اختلالات عصبية وإلى زنا المحارم، أحياناً. وإذا مورس هذا الزنا بدون موافقة أحد الطرفين أصبح اغتصاباً، انتهاكاً، خداعاً، أو ماشئت من الصفات إلا الحب. إذا حصل انجذاب معين وقبول حر بهذا الانجذاب يختلف الأمر. لكن العاطفة العائلية حينئذ تتلاشى: فلا آباء ولا أبناء بل محبوبون وحسب. إن زنا الآباء والأبناء نادر، ربما يعود السبب إلى الفارق فى الأعمار: ففي لحظة البلوغ يكون الأب

والأم قد شاخا وكفا عن إثارة الرغبة. لدى الحيوانات لا وجود لما منع يحول دون زنا المحارم لكن مرحلة الانتقال عندها، من الولادة إلى النضج الجنسي قصيرة جداً. يكاد زنا المحارم يكون دائماً لا إرادياً عند الإنسان. ابتنا لوط أسكرتا أباهما ليلتين متواليتين لتستفيدا من وضعه بصفة متصلة؛ بالنسبة لزنا المحرم الأبوي: نقرأ يوميا في الصحافة حكايات آباء اغتصبوا بناتهم جنسياً. وهذا كله لعللاقة له بما نطلق عليه اسم الحب.

بالنسبة لفرويد، العواطف هي لعبة انعكاسات مرآوية؛ نزن أننا نحب س، جسداً وروحاً، لكننا فى الواقع نحب صورة س فى س. إنها جنسية طيفية تحول كل ماتلمسه إلى انعكاس وصورة. زنا الآباء والأبناء لا يظهر فى الأدب كحب اختير بحرية: فأوديب لم يكن يعلم أنه ابن جوكاستا. مامن استثناء سوى ساد وكتاب قلائل آخرين ينتمون إلى تلك الفصيلة: حيث الموضوع الأساسى ليس هو الحب بل الإيروسية وحالاتها الشاذة.

أما بالنسبة للحب بين الإخوة فالبعكس، نحن مدينون لرواية جون فورد (١) الرائعة «مؤسف أن تكونى عاهرة» ولصفحات موزيل (٢) المتميزة فى روايته «الإنسان مجرداً من المزايا». ففيهما - وفى أمثلة أخرى - ما إن يتم الاعتراف بالجانبيه العمياء المتبادلة حتى تصبح مقبولة ومختارة كنقيض للعاطفة العائلية التى لا دور فيها للعنصر الإرادى وللاختيار، فلا أحد يختار أبويه، أبناءه وإخوته: بيد أننا نختار جميعاً من نحب.

أنواع الحب البنوى، الأخوى، الأبوى والأمومى لاتنتمى إلى الحب كلها: بل إلى *Piedad* (التقوى)، بالمعنى الأكثر تدبنا وقدا هذه الكلمة

(١) John Ford: (1586 - 1639).

(٢) موزيل (Rdbert Musil): كاتب نمساوى / 1880 - 1942.

التي جاءت من Pietas، اسم فضيلة مخصوصة. يقول القاموس (١) إنها «تحرك وتحض على الخضوع والامتثال وخدمة وتعظيم الله وأبائنا ووطننا». الـ Pietas هي عاطفة التقوى التي كانت تُخص بها الآلهة في روما. تعني Piedad أيضا الرأفة.. وهي بالنسبة للمسيحيين، مظهر من مظاهر الشفقة (أو الرحمة). نجد في الفرنسية والإنجليزية تمييزاً بين المدلولين فهناك لفظتان للتعبير عنهما: Piete' y Piety بالنسبة للأولى، و Pitie y Pitty بالنسبة الثانية. حسب علماء اللاهوت فالتقوى أو محبة الله مشتقة من الشعور باليتم: يشعر المخلوق، ابن الله، أنه قد قُذِف به إلى العالم، فيلجأ إلى البحث عن خالقه. تجربة جوهرية، بالمعنى الحرفي، ممتزجة بولادتنا. كُتِبَ عنها الكثير؛ وأقتصر على التذكير، هنا، بأنها تتضمن شعورنا ومعرفتنا بأننا مطرودون من كل ما هو سابق على ميلادنا، وملقى بنا في عالم ليس لنا: هذه الحياة. إن حب الله، بهذا المعنى، حب الأب الخالق، ذو شبه كبير بالرأفة البنوية. أشرت من قبل إلى أن العاطفة التي نكنها لأبائنا عاطفة لإرادية. حب الله كذلك، مثله مثل المشاعر البنوية.. حسب التعريف الجيد لقاموسنا (٢) - : مجرد تقوى ليس غير وكذلك حبنا لأشباهنا ينتمى إلى العطف والتعاطف لا إلى الحب. هناك كونتييسة بلزائية لخصت هذا كله بجسارة عجيبة ومقتضبة في رسالة إلى طالب زواج: «أعترف لكم أن بإمكانى أن أفعل أشياء كثيرة، بوازء من الرأفة، إلا الحب» (٣).

التجربة الصوفية تمضى أبعد من التقوى، فالشعراء المتصوفة قارنوا حسراتهم وإغماؤاتهم بنفس ما يعتري العشاق من زفارات وإغماؤات. وقد عبروا عن ذلك بلهجات مزعزعة في صراحتها وبصور حسية مشرقة.

(١) قاموس الـ Autoridades قاموس إسبانية عريق

(٢) يقصد القاموس المذكور

(٣) وردت بالفرنسية في الأصل

الشعراء الإيروتيكيون، بدورهم، استخدموا أيضاً ألفاظاً دينية للتعبير عن تحليقاتهم. قصائدنا الصوفية مشبعة بالإيروسية وأشعارنا فى الحب مشبعة بالتدين. وبهذا نبتعد عن التقليد الإغريقى الرومانى وتتقارب مع المسلمين والهندوسيين. حاول الكثيرون تفسير هذا التشابه الملغز بين التصوف والإيروسية، لكن بدون التوصل بعد إلى تقديم تفسير كامل - حسب رأى - بالمناسبة أضيف ملاحظة قد تساعد ربما على إيضاح الظاهرة، وهى أن الأورغازم ذلك الحدث الذى يتوج التجربة الجنسية يتعذر التعبير عنه. إنه إحساس يمضى من التوتر المتطرف إلى الارتخاء التام ومن التركيز الشديد إلى نسيان الذات؛ ائتلاف المتناقضات خلال ثانية واحدة: تأكيد الأنا فانهلاله، الصعود فالسقوط، الهناك والهنا، الزمن واللازمن. التجربة الصوفية أيضاً كالتجربة الجنسية لا يمكن التعبير عنها: انصهار لحظى للمتعارضات، التوتر والارتخاء، التوكيد والنفى، الوجود خارج الذات والاجتماع مع فرد بعينه فى حضان طبيعة رضية.

من الطبيعى أن يستخدم الشعراء المتصوفون والإيروتيكيون لغة متماثلة: إذ لا توجد صيغ كثيرة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه ومع ذلك فالاختلاف ظاهر للعيان: المخلوق الفانى هو موضوع الحب. أما التصوف فموضوعه كائن لا زمنى يتجسد، مؤقتاً، فى هذا الشكل أو ذاك، روميو منتحباً أمام جثمان جوليت؛ وهناك المتصوف الذى يبصر فى جراح المسيح علامات القيامة. إنهما الوجه والقفا: فالعاشق يلمح حضوراً معيناً، والمتصوف يتأمل طيفاً. فى الرؤية الصوفية يتحاور الإنسان مع خالقه، أو مع الفراغ، إن كان بوزياً، وفى الحالين معاً يتم الحوار - إن أمكن الحديث عن حوار - بين الزمن الإنسانى المنقطع وبين زمن الأبدية الحالى من الصدوع، والذى هو عبارة عن حاضر لا يتغير أبداً، لا يزيد ولا ينقص، دائم التطابق مع ذاته. إن الحب البشرى اتحاد بين كائنين خاضعين للزمن وحوادثه: للتبدل، للكوارث، المرض والموت. وهو يفتح لنا

قليلا بوابة الزمن، وإن لم يخلصنا منه، فتبرز، فى لغة البرق، طبيعته المتناقضة، تبرز تلك الحيوية المتلاشية المنبعثة ثانية بلا توقف، هى الآن وهى الزمن كله فى الوقت ذاته. لهذا كان الحب تراجيدياً، حتى الأكثر سعادة منه.

مرات كثيرة قورنت الصداقة بالحب، تارة باعتبارهما عاطفتين متكاملتين، وتارة أخرى، وهى الغالبة، باعتبارهما عاطفتين متقابلتين. إذا حذفنا العنصر الجسدى والفيزيقي، تبدو التشابهات واضحة بين الصداقة والحب. كلاهما ميل عاطفى اختير بحرية، لم يفرضه القانون أو العادة وكلاهما عبارة عن علاقة شخصية حميمة وجوانية. نحن لا نتصادق مع جمهور من الناس، بل مع شخص محدد بذاته. لا وجود لمن نستطيع وصفه بـ «صديق الجنس البشرى». الاصطفاء والتمييز شرطان مقتسمان بين الحب والصداقة. وإذا كان بإمكاننا الوقوع فى حب شخص لا يحبنا فإن الصداقة مستحيلة بدون حصول تجاوب. ثمة اختلاف آخر: لا تولد الصداقة من النظرة، كالحب، بل من شعور أكثر تعقيداً: التشابه فى الأفكار والمشاعر والميول. دائماً توجد مفاجأة فى بداية الحب، اكتشاف شخص آخر لا يجمعنا وإياه شىء سوى وجود جاذبية جسدية وروحية مستعصية على التحديد؛ قد يكون ذلك الشخص أجنبياً قديم من عالم آخر. داخل الجماعة تؤكد الصداقة، ومن توافق الأفكار، والمشاعر والمصالح. والميل المتبادل إنما هو نتاج لهذا التشابه. ثم تأتى المعاشرة التى تصفى وتحول ذلك الميل إلى صداقة. الحب يولد من رشقة واحدة. الصداقة من التعامل الطويل المستمر. الحب فوري؛ الصداقة تتطلب وقتاً.

بالنسبة إلى الأقدمين كانت الصداقة أرفع من الحب، فهى حسب أرسطو «فضيلة أو مصحوبة بفضيلة»؛ وهى، زيادة على ذلك، الشىء الأكثر ضرورة فى الحياة». بلوتارك<sup>(١)</sup>، شيشرون<sup>(٢)</sup> وآخرون سايروه فى

(١) بلوتارك (Plutarc) : كاتب إغريقى [50 - 125 م].

(٢) شيشرون (Ciceron) : حطيب وفيلسوف وشاعر روماني : 106 ق م - 43 ق م.



مدحه للصدّاقة التي لم تكن أقل منزلة في حضارات أخرى. فالصدّاقة تحتل، في الشعر الصيني، أحد العطاءات الكبرى التي قدمتها الصين للعالم، مكانة مهيمنة إلى جانب الإحساس بالطبيعة وعزلة الحكيم. حيث تتواتر فيه اللقاءات، الوداعات واستحضارات الأصدقاء الأبعد؛ على نحو ما نرى في هذه القصيدة لهوانغ هوى<sup>(١)</sup> مودعاً صديقاً له في الحدود الإمبراطورية:

«وداعاً هوان (yüan)، المبعوث إلى

أنس - هسى (Ans - Hsi).

ثمت مطر خفيف في هوى، يبلل تراباً خفيفاً

الصفصافات الخضر، في الخان، لاتزال خضراء

اسمع، أيها الصديق، لنشرب كأساً أخرى،

فبعد اجتياز ممر يانغ لاجود لـ «اسمع، أيها الصديق<sup>(٢)</sup>».

يتحدث أرسطو عن ثلاث مراتب للصدّاقة: صدّاقة لمصلحة أو منفعة، أو لمجرد التسلية، ثم «الصدّاقة الصحيحة، صدّاقة الرجال الأخيار المتماثلين في الفضيلة، لأنهم جميعاً ينشدون الخير» ومن ينشد الخير للآخر يجب أن ينشده لشخص بذاته إذا كان بالفعل صديقاً من أهل الخير. النموذجان الأولان من الصدّاقة عارضان (عابران) محكوم عليهما بقصر العمر. النموذج الثالث هو الأبقى وهو أحد أسمى الفضائل التي يمكن أن يتطلع إليها الإنسان. أقول الإنسان بالمعنى الحرفي والحصري للكلمة: أرسطو لا يشير إلى النساء. فتصنيفه من طراز أخلاقي وقد لا ينطبق تماماً على الواقع: ألا يمكن لرجل شرير أن يكون صديقاً لرجل خير؟ بيلاديس، وهو نموذج الصدّاقة، لم يتردد في الاشتراك مع صديقه أوريسستيس في اغتيال أمه كليتمسترا وعشيقتها إجيستو<sup>(٣)</sup>.

(١) هوانغ هوى (Wang wei) رسام وخطاط وشاعر صيني. 701 - 761 م

(٢) يقع ممر يانغ وراء مدينة هوى، وقد كان آخر موقع عسكري، في الحدود مع البرابرة (هسيغ - نو). (المؤلف)

(٣) بيلاديس، أوريسستيس، كليتمسترا، إجيستو. أبطال مسرحية إليكترا لسوفوكلس. وبوريبيدس.

عندما سئل مونتايين <sup>(١)</sup> عن سبب الصداقة التي تربطه بالشاعر إتيين دولا بوييتى أجاب: «لأنه كان هو وأنا كنت أنا»، وأضاف «هناك قوة حتمية لايمكن تفسيرها هي التي لعبت دور الوسيط في هذا الاتحاد». لم يكن ممكناً لأي عاشق أن يجيب بغير هذه الصيغة ومع ذلك، يستحيل أن نخلط بين الحب والصداقة. ففي نفس المقال يتولى مونتايين التمييز بينهما: «رغم أن الحب يولد بدوره من الاختيار، فهو يحتل موقعاً مغايراً للموقع الذي تحتله الصداقة... أعترف أن ناره أنشط وأشره وأشدّ وخزاً، لكنها نار «متهورة متقلبة... وحموية»، أما «الصداقة فحرارة متساوية وكونية، موقدة على قياس ملائم.. حرارة ثابتة وهادئة. كلها عذوبة وإشعاع، بدون قسوة..».

الصداقة فضيلة اجتماعية رفيعة أدوم من الحب. اكتساب الأصدقاء، يقول، أرسطو، بالغ السهولة تماماً مثل سهولة التخلص منهم لمن هم في سن الشباب: الصداقة ميل عاطفي خاص بمرحلة النضج. لست متأكداً من صحة هذا القول. لكنني أعتقد أن الصداقة أقل تعرضاً من الحب للتقلبات غير المتوقعة، الحب يأتي دوماً، كقطيعة أو انتهاك للنظام الاجتماعي؛ فهو تحد لعوائد ومؤسسات المجتمع، وهو عاطفة حينما توحد بين العشاق، تفصلهم عن المجتمع. إن جمهورية من العشاق لن تستطيع ممارسة الحكم. المثل السياسي الأعلى لمجتمع متحضر - لم يتحقق قط - سيكون ممثلاً بالذات في جمهورية من الأصدقاء.

ألا يمكن جبر التعارض بين الحب والصداقة؟ أليس في مقدورنا أن نكون أصدقاء لحبيباتنا؟ لمونتايين - الذي يتابع رأي الأقدمين رأي سلبي تماماً. فالزواج غير لائق بالصداقة عنده: إنه مسرح لكثير من المصالح والأهواء التي لا تتسع لها الصداقة، بصرف النظر عن كونه اتحاداً إلزامياً

---

(١) مونتايين (Michel Montaigne) . 1533 - 1592 .

طيلة الحياة كلها، وحتى لو كان تجربة تم اختيارها بحرية - شخصياً لا أشاطره الرأي - فالزواج الحديث، من ناحية أولى، لم يعد رابطة غير قابلة للحل، كما أنه لا يوجد الآن أى تشابه بينه وبين الزواج الذى عرفه مونتائين؛ والصدقة بين الأزواج، من ناحية ثانية - وهى واقع نلمسه يومياً - أصبحت عاملاً من العوامل التى تنقذ الرابطة الزوجية. رأى مونتائين السلبى يمتد إلى الحب نفسه. فهو يوافق على أن تمتع أجساد وأرواح المحبين بأصرة الصداقة أمر مرغوب فيه تماماً؛ لكن روح المرأة لا تبدو له «قوية بما فيه الكفاية لتحمل وثاق عقدة ضيقة جداً ومستديمة مثل عقدة الصداقة». وهكذا يتفق مع الأقدمين: فى كون جنس النساء غير قادر على الصداقة.. بالرغم مما قد يثيره هذا رأى من استهجان لدينا، فلا بد لتفنيده من إخضاعه لاختبار خفيف.

صحيح أن الأمثلة عن الصداقة بين النساء قليلة جداً فى التاريخ والأدب. لا ينبغى الاستغراب: فخلال قرون وقرون - ربما منذ العصر الحجرى الحديث، حسب الأنثروپولوجيين - عاشت النساء فى الظل باستمرار. ما الذى نعرفه عن مشاعر وأفكار نساء أثينا المتزوجات، عن فتيات أورشليم، عن قرويات القرن الثانى عشر أو بورجوازيات القرن الخامس عشر؟ بالنسبة للفترات التاريخية التى لدينا عنها معرفة أفضل قليلاً، تبرز حالات نساء بارزات كن صديقات لبعض الفلاسفة والشعراء والفنانين: القديسة پاولا <sup>(١)</sup>، فيتوريا كولونا <sup>(٢)</sup>، مدام دوسينى <sup>(٣)</sup> جورج صاند <sup>(٤)</sup>، فرجينيا وولف <sup>(٥)</sup>، آنا أريندت <sup>(٦)</sup> وأخريات كثيرات.

(١) القديسة پاولا (Santa Poula).

(٢) فيتوريا كولونا (Vittoria Colonna).

(٣) مدام دو سيسى (Marie de Seigne) 1626 - 1696 اشتهرت برسائلها ذات الأسلوب الاطباعى الذى مثل قطيعة مع نمط الكتابة السائدة فى عصرها.

(٤) جورج صاند (George Sand) 1804 - 1876.

(٥) فرجينيا وولف (Virginia Woolf) روائية إنجليزية: 1882 - 1941.

(٦) آنا أريندت (Annah Arendt) 1906 - 1975: فيلسوفة ومفكرة سياسة أمريكية. أبرز مؤلفاتها «الظلم التوتالىتارى». 1972.

هل يمثلن استثناءات؟ أجل، لكن الصداقة، مثل الحب ، استثنائية دائماً. حقاً. كل الحالات التي ذكرتها تتعلق بصداقات بين رجال ونساء. الصداقة بين النساء، حتى الآن، أندر بكثير من الصداقة بين الرجال. فى العلاقات النسائية يكثر التنافر والتحاسد والقليل والقال، الغيرة وصنوف الغدر الصغيرة. وهذا كله لا يعود، بالتأكيد، إلى ضعف فطرى فى النساء ولكن إلى وضعيتهن الاجتماعية. وقد يؤدي تحررهن المطرد إلى تبديل هذا الوضع كله. هكذا هى الصداقة تقتضى تقديراً ووزناً للأمور، على نحو يجعلها رهينة بتثوير لوضعية المرأة... وأعود إلى رأى مونتايين الذى لم يخطئ تماماً فى حكمه على الحب والصداقة بالتعارض، فهما، بالفعل، ناران مختلفتان كما يقول هو نفسه. لكنه أخطأ فى قوله بأن المرأة لا تصلح للصداقة، وهذا فضلاً عن أن التعارض بين الحب والصداقة ليس تعارضاً مطلقاً: لا لأن هناك ملامح كثيرة يشتركان فيها فحسب، ولكن لأن الحب يمكن أن يتحول إلى صداقة. وهذه واحدة من نتائج، على غرار ما نلاحظ فى العلاقات الزوجية. وأخيراً، فإن الحب والصداقة عاطفتان نادرتان، ناردتان جداً. لا ينبغي أن نخلط بينهما وبين العلاقات الغرامية أو بين ما يسمى فى المتداول الشعبى بـ «صحبات أو علاقات». قلت من قبل إن الحب تراجيدى؛ والآن أضيف قائلاً بأن الصداقة هى جواب التراجيديا.

بعد رسمنا للحدود بين الحب والعواطف الأخرى، وهى حدود مترججة أحياناً، وغير دقيقة أحياناً أخرى، نستطيع أن نتقدم خطوة أخرى بغية تحديد عناصره الجوهرية التى أجرؤ على تسميتها جوهرية؛ لأنها منذ البداية هى دائماً نفس العناصر: إذ بقيت على قيد الحياة طوال ثمانية قرون بينما ظلت العلائق فيما بينها، فى نفس الوقت، فى حالة تغير لا ينقطع منتجة تركيبات جديدة كل مرة على طريقة الذرات فى

الفيزياء الحديثة. وإلى هذا التبادل المتواصل للتأثيرات يعود تنوع أشكال عاطفة الحب. التى هى عبارة عن حزمة علاقات شبيهة بتلك الحزمة التى تخيلها رومان ياكوبسون<sup>(١)</sup> بخصوص المستوى الأكثر أساسية للغة؛ أى المستوى الفينولوجى، حيث يتم إنتاج المداليل مما يقع بين الصوت والمعنى من اتحاد وتبادل تأثير. لهذا، ليس غريباً، إن كان البعض قد شعر بالميل إلى وضع خطاطة تركيبية للأهواء الإيروتىكية. وهو مشروع لم يستطع أحد المضى فيه إلى النهاية بنجاح. أتصور أن ذلك مستحيل؛ إذ ينبغى ألا ننسى أبداً أن الحب، كما قال دانتى، حدث يخص شخصاً من البشر، لا يمكن التكهن به. سيكون من الأفيد أن نقوم بعزل وتحديد العناصر والخطوط المميزة للحب. وأشدد على أن الأمر لا يتعلق بتعريف أو فهرسة وإنما بفحص فحسب، بالمعنى الأولى لهذه الكلمة: أى القيام باختبار حذر لشخص أو موضوع معين قصد معرفة طبيعته وهويته. سأطرح بعض اللمحات التى عنت لى خلال هذه التأملات إلى جانب بعض الملاحظات والتكهنات: تلخيصات، نقود وافتراضات.

لقد وجدت، وأنا أحاول إدخال قليل من النظام على أفكارى، أن أنواعاً معينة اختلفت وأخرى تغيرت، وبعضها قاوم تآكل القرون والتقلبات التاريخية. يمكن اختزال أنواع الحب هذه فى خمسة عناصر أو علامات تكون ما جرأت على تسميته بالعناصر الجوهرية لتصورنا للحب<sup>(٢)</sup>. العلامة الأولى المميزة للحب هى الانفراد (الحصر) وقد تقدمت إشارتى إليها مرات عديدة فى هذه الصفحات. وحاولت إبراز أنها تمثل الخط الذى يرسم الحدود بين الحب وبين المنطقة الواسعة للإيروسية التى هى ممارسة اجتماعية حاضرة فى كل الجهات وفى كل العصور من أكثرها

---

(١) رومان ياكوبسون (Roman Jakobson): عالم اللسانيات الأمريكى (الروسى الأصل ١٨٩٦ - ١٩٧٧ ؟)

(٢) حرفياً. لتصورتنا عن الحب.

مسألة إلى أكثرها دموية، الإيروسية هي البعد الإنساني للجنس، وما يضيفه الخيال إلى الطبيعة. هناك مثال دال: هو المضاجعة وجهاً لوجه بتحديد الطرفين في عيني بعضهما البعض، باعتبارها اختراعاً إنسانياً لا يمارسه أى نوع من أنواع الثدييات. الحب فردى، أو بالأحرى شخصى جوانى: نحن نحب شخصاً واحداً فقط ونطالبه بأن يبادلنا الحب بنفس العاطفة الانفرادية. والانفراد أو التخصيص يتطلب التبادل، وموافقة الآخر بإرادته. هنا، يلتقى الحب المتفرد بأحد العناصر الجوهرية هو الحرية. هناك دليل جديد على ما أشرت إليه من قبل: لا عنصر من العناصر الأصلية يملك حياة مستقلة؛ كل عنصر يوجد في علاقة مع بقية العناصر، كل عنصر يحدد بقية العناصر وبواسطتها يتحدد.

إن عدم قابلية أى عنصر من هذه العناصر للتغير هو شرط مطلق لا وجود للحب المتفرد بدونه. قد تكون الرغبة في «احتكار» الحب اندفاعاً بحثاً لفرض التملك. وهي الرغبة التي كانت موضوع تحليل ثاقب من طرف مارسيل بروسست. الحب الحقيقي يتضمن بالضبط تحولاً من الرغبة في التملك إلى الاستسلام. وهكذا، يقتضى التبادل العاطفى قلباً جذرياً للعلاقة بين السيادة والعبودية. الحب المتفرد هو أساس المكونات الأخرى: كلها متضمنة فيه، هو المحور وهي جميعاً حوله تدور تمثل ضرورة الانفراد (الاحتكار، الاستئثار<sup>(١)</sup>) لغزاً كبيراً: لماذا نحب هذا الشخص بالذات دون غيره من الأشخاص؛ مامن أحد استطاع توضيح هذا اللغز إلا بالاستعانة بالغاز أخرى مثل أسطورة الخنثاوات في المأدبة. الحب المتفرد بدوره هو أحد أوجه لغز أكبر: هو الكائن البشرى.

بين الحب المتفرد والغرام المتعدد توجد سلسلة من التدرجات واللونيات. ومع ذلك فالاحتكار (الاستئثار) مطلب مثالى لا وجود للحب

---

(١) الزيادة في المرادفات من عدى للتوضيح (المترجم)

بدونه. لكن أليست الخيانة هي القوت اليومي للأزواج؟ بلى، وهو ما يبرهن على أن ابن حزم وغينزلى وشكسبير، وستاندال نفسه، لم يكونوا على خطأ: الحب عاطفة تحظى بتقدير الجميع، لكن ما أقل من يعيشه بإخلاص؛ واقعياً. بالطبع، توجد في هذه المسألة كما في غيرها درجات وأصناف. إن عدم الوفاء يمكن أن يكون مقبولاً، متواتراً أو عارضاً. إذا كان مقبولاً وممارساً من أحد الشريكين فقط فلا بد أن يتسبب للثاني في مقاساة جسيمة ورهانات أليمة: فحبه في هذه الحالة يفقد التبادل المطلوب. إن الخائن إما شخص فظ أو فاقد الإحساس، وهو في الحالتين كليهما عاجز عملياً عن الحب. أما إذا كانت الخيانة تتبادل وتمارس باتفاق الطرفين - وهذه عادة أصبحت تتواتر أكثر فأكثر - فذلك يعنى وجود انخفاض في الضغط العاطفي، حيث لا يشعر الشريكان بالقدرة الكافية على الوفاء بمتطلبات العاطفة فيقرران تنسيب (١) علاقتهما. فهل نعتبر ذلك حباً؟ الأولى اعتباره نوعاً من التواطؤ الإيروتيكى. يقول الكثيرون إن الحب يتحول في مثل هذه الحالات إلى صداقة حب. مونتايين كان سيرد على الفور: الصداقة عاطفة أكثر حصرية من الحب، السماح باقتراف خيانات هو تسوية، أو بالأحرى تنازل.

الحب صارم، مثله مثل الدعارة، نوع من النسك وإن في اتجاه معارض. لقد رأى ساد ببصيرة نفاذة أن الإباحى ينشد عدم الإحساس، ومن ثم ينظر إلى الآخر باعتباره مجرد موضوع؛ أما المحب فيسعى إلى الاتحاد مع الآخر فيحول الموضوع إلى ذات. الخيانة العارضة هي بدورها ضعف وزلة يمكن بل ينبغي أن تغتفر لأننا مخلوقات ناقصة وكل مانفعله موسوم بميسم نقصاننا الأصلي. وماذا لو أحببنا شخصين اثنين في آن واحد؟ هنا نكون في مأزق عابر يظهر باستمرار في لحظة الانتقال من حب إلى آخر والاختيار - محك الحب - هو الذى يجد حلاً لهذا المأزق بقسوة في بعض الأحيان. يبدو لى أن هذه الأمثلة تكفى لإبراز أن الحب

---

(١) Relatuiat.

الوحيد ولو لم يتحقق إلا مرات قليلة، بصفة متكاملة، هو الشرط الأساسي لكل حب حقيقى. أما العنصر الثانى فهو ذو طبيعة جدالية: إنه المانع والمخالفة. إذ لم تكن مقارنة الحب بالحرب من قبيل العبث: فمن بين الغراميات الشهيرة فى الميثولوجيا الإغريقية، والغنية بالفضائح الإيروتيكية، هناك غراميات فينوس ومارتى. إن الحوار بين الرغبة والمانع يظهر فى كل أنواع الحب متخذاً دائماً شكل معركة. منذ نموذج السيدة عند التروبادور والمجسدة للمسافة - الجغرافية، الاجتماعية أو الروحية - كان الحب مقترناً باستمرار بالتحريم والمخالفة، الحاجز وانتهاك الحاجز بصفة متزامنة. كل المحبين فى الأشعار والروايات والمسرح والسينما على السواء، يجدون أنفسهم فى مواجهة هذا الممنوع أو ذاك وهم ينتهكونه جميعاً، مع تفاوت حظوظهم التى كثيراً ما تكون تراجيدية. فى القديم كان العائق من طراز اجتماعى أساساً. فقد ولد الحب فى الغرب، فى البلاطات الإقطاعية، وفى مجتمع قائم على تمايز طبقي بارز. وتظهر القوة الانقلابية لعاطفة الحب فى «الحب الغزل» الذى كان انتهاكاً مضاعفاً للقانون الإقطاعى: إذ على السيدة أن تكون متزوجة، وعلى عاشقها، التروبادور، أن يكون من مرتبة اجتماعية أدنى. مع نهاية القرن XII الإشباني، فى إسبانيا وفى عاصمتى ولايتى المكسيك والبيرو ظهرت عادة إيروتيكية طريفة كانت مماثلة «للحب الغزل» سميت باسم «مغازلات القصور». فمع اتخاذ مدريد عاصمة للمملكة، أرسلت عائلات النبلاء بناتها كوصيفات للملكة، فكن يعشن فى القصر الملكى ويشاركن فى المراسيم والحفلات البلاطية. وهكذا انعقدت علائق إيروتيكية بين الوصيفات الشابات ورجال البلاط ممن كانوا متزوجين. فالغراميات كانت مؤقتة وغير شرعية، لقد شكلت «مغازلات القصور» بالنسبة للوصيفات الشابات مدرسة لتعلم الحب، غير بعيدة جداً عن «غزل» الحب القروسطى<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: خوانا إيبس دى لاکروث (Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe) أو حيل الإيمان (الصفحات 133 إلى 138 طبعة Seix Barral برشلونة (المؤلف).



بمرور الوقت تخففت، بدون أن تختفى تماماً، تلك الممنوعات المتحدرة من الطبقة والمنافسات القبلية. لا يمكن أن نتصور الآن مثلاً حب شاب وشابة في مدينة حديثة تمنعه العداوة بين عائلتين مثل عائلي كابوليتو (١) ومونتسكيو (٢). لكن توجد اليوم ممنوعات أخرى لاتقل صرامة وقسوة؛ كما أن كثيراً من الممنوعات القديمة قد ازدادت رسوخاً. فالممنوع المستند إلى العرق لا يزال ساري المفعول، ليس في التشريعات ولكن في العادات والذهنية الشعبية. سوف يجد المغربي عطيل أن الآراء الغالبة في نيويورك، لندن أو باريس فيما يتعلق بالصلوات الجنسية بين أناس من جنسيات مختلفة، لاتقل في عدم تسامحها عن الآراء التي كانت سائدة في البندقية في القرن السادس عشر. إلى جانب المانع العرقى هناك المانع الاجتماعى والاقتصادى. بالرغم من أن المسافة بين الأغنياء والفقراء، البورجوازيين والبروليتاريين، قد تخلصت اليوم من الشكل الصارم الذى كان يفصل السيد عن العبد ورجل البلاط عن العامى فإن العوائق المستندة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى المال لاتزال تشكل حدوداً للعلائق الجنسية. مسافة بين التشريع والواقع: فالقوارق لاتظهر في القوانين بل في العوائد. إن الحياة اليومية، حتى لانتحدث عن الروايات والأفلام السينمائية، حافلة بقصص حب يشكل المانع الاجتماعى لأسباب طبقية أو عرقية عقدتها الأساسية.

هناك ممنوع آخر لم يختف تماماً بعد، وهو المتعلق بالميل الجنسي مثلية ذكورية كانت أم أنثوية، باعتبارها نوعاً من العلاقات ظل موضع تحريم من الكنائس حيث كان ينعت خلال زمن طويل بـ «الخطيئة الشنيعة». واليوم أصبحت مجتمعاتنا - أتكلم عن المدن الكبرى - أكثر تساهلاً بكثير

(١) Capulets

(٢) Montesquieu - 1640 - 1707 .

عما كانت عليه منذ بضعة قرون؛ ومع ذلك، مازال الممنوع قائماً في أوساط كثيرة. ينبغي ألا ننسى أن هذا المنع كان سبباً منذ قرن فحسب في نكبة أوسكار وايلد (١). لقد تحاشى أدبنا، بصفة عامة، الخوض في هذا الموضوع الذي كان بالغ الخطورة: نعلم جميعاً أن ألبرتيناً، جيلبرتاً (٢)، و«فتيات الزهور» الأخريات كن فتیاناً في الواقع. وقد كان أفدریه جید (٣) على درجة كبيرة من الجرأة عندما أقدم على نشر كوريدن (٤)؛ هناك رواية إم فوستر، موريس، التي ظهرت بعد وفاة المؤلف الذي فضل عدم نشرها وهو حي. بعض الشعراء المحدثين كانوا أكثر جرأة ومنهم الشاعر الإسباني: لويس ثيرنودا (٥) الذي ينبغي، كي نقدر شجاعته حق قدرها أن نفكر في السنوات، وفي العالم واللغة التي نشر فيها قصائده.

في الماضي كانت التحريمات الأكثر صرامة ومبعثاً للخوف هي تلك التي تصدر عن الكنيسة. إنها مازالت موجودة، وإن كانت أقل إثارة للاهتمام في المجتمعات التي تسيطر عليها العلمانية. لقد فقدت الكنائس جزءاً كبيراً من سلطتها الزمنية. ومع ذلك فالمرودية كانت محدودة من جراء ذلك: القرن العشرون حول الضغائن الدينية إلى أهواء إيديولوجية. الأنظمة التوتاليتارية لم تحل محاكم التفتيش فحسب بل إن محاكمها هي، كانت أكثر قسوة وغلظة. من منجزات الحداثة الديمقراطية إسقاط رقابة الدولة عن الحياة الخاصة التي اعتبرت مجالاً مقدساً للأشخاص؛ التوتاليتاريون خطوا خطوة إلى الوراء بتجريئهم على وضع تقنيات

(١) أوسكار وايلد (Oscar Wilde) : 1854 - 1900 .

(٢) Albertine, Gilberte : بطلا رواية «كوريدن»

(٣) أندري جید (André Gide) : 1869 - 1945

(٤) Corydan حاول الفيلسوف المسيحي الفرنسي حاك تريشيان إقناع جید بعدم نشرها بدون جدوى.

(٥) لويس ثيرنودا (Luis Cernuda) : 1902 - 1974 .

للحب. النازيون منعوا الجermanيين من إقامة علاقات جنسية مع من لم يكن أرياً، كما أنهم وضعوا مشاريع لتحسين النسل موجهة لتطوير وتطهير «الجنس الألماني» كما لو كان الأمر يتعلق بالخيول أو الكلاب. لحسن الحظ لم يتسع لهم الوقت للسير بتلك المشاريع إلى النهاية. الشيوعيون لم يكونوا أقل تعصباً؛ لم يكن هاجسهم هو النقاء العرقي بل الإيديولوجي. لاتزال حية في الذاكرة الشعبية ذكرى الإهانات والحقارات التي توجب على مواطني البلدان الشيوعية تحملها بزواجهم من أشخاص ينتمون إلى «العالم الحر». رواية «الدكتور زيفاغو» لبوريس باسترناك<sup>(١)</sup> وهي من كبريات روايات الحب في عصرنا، تحكى عن قصة محبين فصلت بينهما أحقاد الطائفية الإيديولوجية أثناء الحرب الأهلية التي جرت مع تسلم البلشفيين للسلطة. إن السياسة هي عدو الحب الأكبر، بيد أن المحبين يعثرون دائماً على لحظة للهروب من كمّاشات الإيديولوجيا. لحظة شاسعة وشديدة القصر في آن واحد تدوم ماتدومه طرفة عين وتمتد امتداد قرن من الزمن. لو قدر للشعراء الرومانيون ورومانطيقى القرن XIX أن يقرؤوا صفحات باسترناك لاستجادوها مبتسمين. أقصد تلك الصفحات التي يصف فيها هذان المحبين، وهما غائبان في كوخ من الأعشاب، بينما يذبح الرجال بعضهم بعضاً من أجل أشياء مجردة. الشاعر الروسي يقارن المداعبات والعبارات المتقطعة للمحبين بحوارات الفلاسفة الأقدمين حول الحب. لا أبالغ إذا قلت: إن الجسد عند المحبين فكر يفكر، والروح جسد قابل للمس.

عنصر المانع والمخالفة مرتبط ارتباطاً حميماً بعنصر آخر مزدوج: السيطرة والخضوع. أشرت من قبل إلى أن نموذج العلاقة العشقية يعود في أصله إلى العلاقة الإقطاعية: فالروابط التي تجمع العبد بالسيد كانت

(١) باسترناك (Bam Pasternak): 1890 - 1960 .

هى نموذج «الحب الغزل». ومع ذلك، كان نقل العلاقات الواقعية لتلك السيطرة إلى دائرة الحب - منطقة التخيل المفضلة - شيئاً أكبر من مجرد ترجمة أو استنساخ. كان العبد مرتبطاً بالسيد بواجب يبدأ منذ الولادة نفسها، وكان الإعلان الرمزي عنه يتم من خلال حفلة استعباد. علاقة السيادة بالخضوع كانت متبادلة وطبيعية عرفية، أى أنها لم تكن موضع اتفاق صريح تتدخل فيه الإرادة، بل نتيجة قدرية مزدوجة: قدرية الولادة وقدرية الأرض، حيث تحدث هذه الولادة. العلاقة العشقية، بالعكس، تتأسس على تخيل: هو قانون «الغزل». إن العاشق باستنساخه للعلاقة بين السيد والعبد يحول قدرية الدم والأرض إلى اختيار حر؛ فهو يختار سيده، إرادياً، وباختياره لها يختار عبوديته كذلك. قانون «الحب الغزل» يتضمن، علاوة على ذلك، مخالفة أخرى للأخلاق الإقطاعية: فالسيدة ذات الأصل الرفيع تنسى، إرادياً مرتبتها وتتنازل عن سيادتها.

لقد كان الحب، وهو كذلك على الدوام، انقلاب الغرب الأكبر، الذى لعب فيه الخيال، كما فى الإيروسية، دور العامل الرئيسى. ففيه فقط يبرز التغير من خلال علاقة معاكسة: إنه - أى الحب - لا يلغى الآخر ولا يختزله إلى مجرد ظل وإنما يلغى سيادته هو. وقبول الآخر هو الوجه الآخر لهذا الإلغاء الذاتى. فى الحب تصبح الصور، بعكس ما يحدث فى الإباحية، ذات تجسد فعلى: الآخر والأخرى ليسا ظلاً من الظلال بل هما واقع جسدى وروحى - أستطيع لمسه والتحدث والإصغاء إليه - وحتى تشرب كلماته - إنها الاستحالة<sup>(١)</sup> من جديد: الجسد يستحيل صوتاً، معنى، والروح جسداً. كل حب هو بمثابة قربان مقدس.

جميع المحبين يسعون إلى كسب امتنان الشخص المحبوب، الامتنان بمعنى الاعتراف، كما يقول القاموس، بالتبعية، بالخضوع أو العبودية التى يوجد فيها المحب بالنسبة إلى المحبوب. تكمن المفارقة فى أن ذلك

(١) Transubstaneiacion · استحالة الحمر والحز إلى دم المسيح ولحمه

الاعتراف (المنشود) إرادى وفعل حر. إن الامتتان يعنى الاعتراف بأننا أمام سر جسدى وروحى قابل للمس: أى أمام شخص بعينه. الاعتراف يفشد التجاوب والتبادل بيد أنه مستقل عنه. هو عبارة عن رهان لا أحد متأكد من الظفر به لأنه رهين بحرية الآخر. الأصل فى علاقة العبودية هو الواجب العرفى المتبادل، وفى الحب هو البحث عن تبادل حر. تكمن مفارقة الحب الوحيد فى لغز الشخص الذى يشعر، بانجذاب قاهر إلى شخص معين دون غيره، من غير أن يعرف أبدا السبب بالضبط. وتكمن مفارقة العبودية فى لغز مختلف: هو تحول الموضوع الإيروتيكى إلى شخص يحوله على الفور إلى ذات متمتعة بالحرية. الموضوع الذى أرغب فيه يغدو ذاتاً ترغّب فى أو ترفضنى. التنازل عن السيادة الشخصية وقبول العبودية إرادياً يدخل تغييراً نوعياً حقيقياً: فعبر جسر الرغبة المتبادلة يتحول الموضوع إلى ذات راغبة والذات إلى موضوع مرغوب فيه، يظهر الحب بهيأة أنشطة مكونة من حريتين اثنتين متواشجتين.

تندرج السيطرة والعبودية، وكذلك المانع والمخالفة ضمن مفارقة واسعة تحتويها كلها: مفارقة القدرية والحرية. الحب انجذاب لإرادى نحو شخص معين وقبول إرادى بذلك الانجذاب. لقد تبودل نقاش كثير حول الدافع الذى يقودنا إلى حب هذا الشخص أو ذاك، بالنسبة لأفلاطون تتركب الجاذبية من رغبتين اثنتين مزجتا فأصبحتا رغبة واحدة: هما الرغبة فى الجمال والرغبة فى الخلود. فنحن نرغب فى جسد جميل كما نرغب فى إنجاب أبناء جميلين من ذلك الجسد. وهذه الرغبة تتحول بالتدريج، كما رأينا، إلى أن تصل بعد تطهيرها إلى التأمل فى الماهيات والمثل. لكن الحب والإيروسية معاً، وفق ما أظهرته فى هذا الكتاب، ليسا مرتبطين حتماً بالرغبة فى الإنجاب، بل بالعكس، كثيراً ما يضعان الغريزة الجنسية التناسلية بين قوسين. الجمال الذى اعتبره أفلاطون فريداً وخالداً هو بالنسبة إلينا متعدد ومتغير. هنالك أفكار شتى عن

الجمال الجسد بحسب الشعوب والحضارات والعصور. الجمال اليوم ليس هو نفس الجمال الذى ألهم مخيلة أجدادنا؛ والغرائبية التى لم يولها معاصرو أفلاطون سوى القليل من التقدير، هى اليوم حافز من الحوافز الإيروتىكية. لروبن داريو (١) قصيدة أثارت، منذ مئة عام، استغراب قرائها، يمر فيها الشاعر بجميع التجارب الإيروتىكية الممكنة مع إسبانيات وألمانيات، صينيّات وفرنسيّات، إثيوبيّات وإيطاليّات. لأن الحب، كما يقول روبن، عاطفة كونية.

إن الجمال، فضلا عن كونه معرفة شخصية، لايلعب إلا دوراً ثانوياً فى جاذبية الحب التى هى أعمق بكثير ولم يتم بعد التوصل إلى تفسيرها التفسير التام. ذلك سر مبهم تتدخل فيه كيمياء خفية تنتقل من حرارة الجلد إلى التماعة النظرة، من صلابة النهدين إلى طعم الشفتين. عن الطعوم لا يوجد شىء مكتوب، يقول المثل الصينى، وعن الحب كذلك لا توجد قواعد. إن الجاذبية مركب ذو طبيعة مرهفة وتختلف باختلاف كل حالة وهى مكونة من خلائط حيوانية وأنماط روحية، من تجارب طفولية ومن أشباح تسكن أحلامنا، الحب ليس رغبة فى الجمال: بل تشوقاً. للاكتمال.. الإيمان بالرقى والمصافى السحرية كان، تقليدياً، طريقة لتفسير الطبيعة الغامضة واللاإرادية لجاذبية الحب. لكل الشعوب تراثها الخرافى الذى يتخذ من هذا الإيمان موضوعاً له. والمثال الأشهر فى الغرب هو قصة تريستان وإيزولدا ذلك النموذج الذى استعيد بدون ملل فى الفن والشعر. إن القدرات الإفحامية للقوادة فى المسرح الإنسانى لا تنحصر فى لسانها الفصيح وتملقاتها الخادعة بل تتجاوزه إلى الاعتماد على المصافى السحرية. لا تزال الفكرة، التى تعتبر الحب رابطة سحرية تقيد إرادة واختيار المحبين، حية إلى اليوم رغم قدمها: فالحب ضرب من

---

(١) روبن داريو (Ruben Dario): 1867 - 1916 الشاعر النيكاراغوى رائد الحداثة الشعرية فى الأدب الإسباني

السحر، والجاذبية الجامعة بين المحبين نوع من التعازيم. العجيب هو تعايش هذا الاعتقاد مع نقيضه: اعتبار الحب متولداً عن قرار حر، وقبولاً إرادياً بقضاء ما.

لقد حبل عصر النهضة والعصر الباروكي معاً، بدون إغفال المصفاة السحرية لتريستان وإيزولدا، بنظرية متميزة للعواطف والميول. المغناطيس شكل الرمز المفضل لدى شعراء هذه الحقبة، باعتباره مالكا لطاقات جانبية سرية لا سبيل إلى مقاومتها. هذا التصور تضمن معطين محددين من العصر اليوناني الروماني القديم: نظرية الأمزجة الأربعة والتنجيم. فالتشابهات والاختلافات بين الأمزجة، الدموية، العصبية، البلغمية، السوداوية قدمت قاعدة لتفسير الجاذبية الإيروتيكية. وقد جاءت هذه النظرية من التقليد الطبي لجالينوس ومن فلسفة أرسطو الذي تنسب إليه مقالة عن المزاج السوداوى. أما الاعتقاد بتأثير النجوم والكواكب فمرد أصله إلى بابل، لكن النسخة التي لجأ إليها عصر النهضة ذات أصل أفلاطوني رواقى. فحسب، محاوره تيمارس<sup>(١)</sup> تتلقى الأرواح، فى رحلتها من السماء إلى الأرض قصد التجسد فى جسم معين، التأثيرات المحظوظة والمشؤومة لفينوس (الزهرة) ولساتورن (زحل) وميركوريو (عطارد) ومارتى (المريخ) والكواكب الأخرى. وتلك التأثيرات هى التى تحدد ميول الأرواح واتجاهاتها. الرواقيون بدورهم، تصوروا الكون باعتباره منظومة محكومة بتشابهات وألطف الطاقة الكونية التى لا تكف عن التوالد فى كل روح فردية. وهذه الروح الفردية شكلت فى العقيدتين - الأفلاطونية والرواقية - جزءاً من الروح الكونية وكانت تحركها قوى التواءم والتناحر التى تحرك الكون.

الرومانطيقون والمحدثون استبدلوا الأفلاطونية الجديدة النهضوية بالتأويلات البسيكولوجية والفلسفية، كالتبلى والتصعيد وما شاكلهما.

(١) Eltimeo من محاورات أفلاطون الست وثلاثين.

وهى كلها، مهما كانت درجة تنوعها، تتصور الحب باعتباره جاذبية قدرية، وهى قدرية كانت وحدها موضوع اختيار حر فى كل الأحوال سواء كان كاليستو وميليبيا من ضحاياها أو هانس كاستورى وكلوديا. فضلاً عن كونها قدرية يرغب فيها ويتوسل إليها. وهى تظهر فقط مع وبواسطة تدخل حريتنا. إن العقدة الموجودة بين الحرية والقدر - اللغز الأكبر للتراجيديات الإغريقية والمسرحيات الكنسية الإسبانية - هى المحور الذى يدور حوله كل المحبين فى التاريخ. بوقوعنا فى الحب نكون قد اخترنا قدرنا وسواء تعلق الأمر بحب الله أو بحب إيزولدا يظل الحب سرّاً تقترب فيه الحرية بالجبر. لكن مفارقة الحرية تمتد أيضاً إلى الطبقات السفلى للنفس: حيث النباتات السامة للخianات، للغدر، الهجران، النسيان، الغيرة. دائماً شكّل لغز حرية الحب وحققها المضطرب والمائى فى آن، الموضوع المركزى للشعراء والفنانين، وكذلك لحيواتنا الواقعية والمتخيلة، المعيشة والمحلوم بها.

العنصر الخامس الذى يميز تصورنا للحب يتمثل، كما هو الشأن فى العناصر الأخرى، فى الاتحاد القابل للفصل بين متضادين: الروح والجسد. لقد اعتاد التقليد المترسخ لدينا منذ أفلاطون، على تمجيد الروح وازدراء الجسد. وفى مواجهته سعى الحب منذ بداياته إلى الإعلاء من شأن الجسد: إذ لا حب بدون جاذبية جسدية. نحن نحيا الآن وضعاً مغايراً جذرياً للأفلاطونية: عصرنا ينفى وجود النفس ويختزل الروح إلى مجرد انعكاس للوظائف الجسدية. وهكذا لجأ إلى تلغيم مفهوم الشخص، الذى يمثل الميراث المزدوج للمسيحية والفلسفة اليونانية. البعد الروحى هو الذى يكون الشخص، والحب مجرداً من الشخص، يرتد إلى إيروسية صرفة. سأعود فيما بعد إلى موضوع أفول مفهوم الشخص فى مجتمعاتنا، أما الآن فأكتفى بالقول بأن هذا الأفول كان المسئول الرئيسى عن الكوارث السياسية للقرن العشرين وعن الانحطاط العام لحضارتنا



هناك علاقة حميمة ومسببية بين المعارف المتعلقة بالروح، بالشخص، حقوق الإنسان والحب. ما كان للحب المتفرد أن يولد وأن يثمر نتيجته بدون الإيمان بروح خالدة غير قابلة للفصل عن جسد فان: وهذه النتيجة هي تحول الموضوع المرغوب فيه إلى ذات راغبة. وبالجمل، يتطلب الحب كشرط مسبق مفهوماً للشخص وهذا المفهوم من جهته يتطلب روحاً مشخصة في جسد.

كلمة شخص persona ذات أصل إيتروسكى (١) كانت تطلق في روما على القناع الذى يرتديه الممثل المسرحى. ماذا يوجد وراء القناع؟ ما ماهية ذلك الذى يحرك البطل؟ الروح الإنسانية، النفس أو الأنيميا. الشخص أيا كان هو كائن مركب من جسد وروح. هنا تبرز مفارقة أخرى وكبرى تميز الحب. لعلها المفارقة الكبرى. وهى عقده التراجيدية: نحن نحب فى آن واحد، جسداً فانياً خاضعاً للزمن وأعراضه، وروحاً فانية بدورها. وإن من يحب يحب الروح والجسد معاً، حتى يمكن القول بأن جاذبية الجسد هى التى تجعل حب العاشق للروح ممكناً. الجسد المشتهى هو عند الحب روح، لهذا يتكلم عنه بلغة تقع فيما وراء اللغة. لكنها قابلة تماماً للفهم، لا بواسطة العقل، بل عبر الجسد والجلد. الروح محسوسة بدورها: نستطيع لمسها وهبتها تنعش جفوننا أو تدفىء أقفيتنا. كل المحبين أحسوا بهذا الانتقال من الجسدى إلى الروحى ومن الروحى إلى الجسدى. وهم جميعاً يعرفون ذلك عبر معرفة متمردة على العقل واللغة.. بعض الشعراء عبروا عن ذلك:

دمها النقى المعبر

ناطق من خلال وجنتيها، دمها الذى سوى جسدها

حتى تكاد تقول إن جسدها يفكر (٢)

(١) Etrusco: كانت تطلق على دولة اترسكت فى إيطاليا قبل الرومان (المؤلف).

(٢) جون دون: وردت بالإنجليزية فى الأصل: عيد الميلاد الثانى (الترجمة تقريبية وحسب المترجم).

يقترب المحبون هرطقة محققة يستتكرها المسيحيون والأفلاطونيون على السواء، حينما يرون في الجسد تجليات لصفات الروح. لذلك ليس من الغريب أن يعتبر الحب المجنون، حب شعراء العصور الوسيطة، ضلالاً وحتى جنوناً. إن الحب مجنون لأنه يسجن المحبين داخل تناقض بلا حل: فالتقليد الأفلاطوني يعتبر الروح سجيناً داخل الجسد، والمسيحية ترى أننا لم نأت إلى هذا العالم سوى مرة واحدة فقط كي نفتدى روحنا. التعارض في الحالتين معاً قائم، بين الروح والجسد، إن كانت المسيحية قد خفت منه بعقيدة بعث الجسد ويمذهب الأجساد المجيدة، بيد أن الحب مخالفة للتقليدين كليهما: المسيحي والأفلاطوني، فهو ينقل إلى الجسد صفات الروح فلا تعود الروح سجنًا. المحب يحب الجسد كما لو كان روحاً ويحب الروح كما لو كانت جسداً لمحبوبته: أحبك إلى الأبد، يكون وهب كائنًا فانيًا ومعرضاً للتغير صفتين إلهيتين اثنتين: الخلود والثبات. إن التناقض هنا تراجيدي: فلحمنا سيتعفن وأيامنا معدودة، ومع ذلك نحب بالجسد والروح.

هذا الوصف المقدم للعناصر الخمسة المكونة لتصورنا للحب، يكشف رغم سطحيته، عن طبيعة الحب التناقضية، المفارقة والغامضة لقد ذكرت خمسة ملامح مميزة يمكن اختزالها، في الواقع، إلى ثلاثة: الانفراد وهو حب شخص واحد فقط، الجاذبية، وهي قدرية حرة؛ والشخص وهو عبارة عن جسد وروح. يتكون الحب من متضادات لا يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر، متضادات تحيا، بدون انقطاع، حالة صراع وائتلاف فيما بينها وبين غيرها. وهي تدور، كما لو كانت كواكب في نظام شمسي فريد، حول شمس فريدة مزدوجة: هي الشريكان. كل عنصر من هذه العناصر يوجد في حالة قلب متواصل: فالحرية تختار العبودية، والقدر يتحول إلى اختيار إرادي، الروح تصير جسداً والجسد روحاً. بأننا نحب الكائن الفاني كما لو كان خالدًا. أو بصيغة أفضل: ما هو عابر نسيمه

خالداً<sup>(٩)</sup>. نعم، نحن فانون، نحن أبناء الزمن ولا أحد ينجو من الموت. نعرف أننا سنموت وأن الشخص الذى نحبه سيموت أيضاً. نحن مجرد لعب فى يد الزمن وحوادثه: المرض والشيخوخة اللذان يشوهان الجسد ويستنزفان الروح. لكن الحب هو أحد ربود الفعل التى اخترعها الإنسان كيما يحدد فى الموت وجهاً لوجه. من أجل الحب نسرق من الزمن الذى يفنينا بضع ساعات نحولها إلى فردوس تارة وإلى جحيم تارة أخرى. وفى الحالين كليهما يتمدد الزمن ويفقد معياريته، الحب توتر وحدة، لا يهدينا الخلود بل الحيوية، يهدينا، بمعزل عما يهبنا من سعادة أو تعاسة - وإن كان مكوناً من كليتهما - يهدينا تلك الدقيقة التى تنفتح فيها قليلاً بوابات الزمن والمكان: حيث الهنا هو هناك والآن هو الديمومة. الكل فى الحب اثنان، والكل يسعى إلى أن يكون واحداً.



## رونق الفجر

منذ القرن الثامن عشر انشغل الأوروبيون بامتحان ومحاكمة أنفسهم بدون توقف. إن اهتمامهم المفرط بذواتهم ليس محض نرجسية: إنه قلق إزاء الموت. في ظهر حضارتهم اخترع الإغريق التراجيديا، اخترعوها، يقول نيتشه<sup>(١)</sup>، لغلو أو فائض في الصحة؛ فوحده الجسم القوى الواعى يستطيع التحديق وجها لوجه في شمس القدر القاسية، لقد وكّد الوعي التاريخي مع الغرب، ومن يقول التاريخ يقول الموت، أما الحداثة فهي التي اخترعت النقد، باعتبارها وريثة المسيحية التي اخترعت امتحان الوعي. النقد هو أحد المعالم التي تميزنا عن عصور أخرى. فلا العصور القديمة ولا الوسيطة مارست النقد بالشغف الذي مارسته الحداثة: نقد الآخرين ونقد ذاتنا، ماضينا وحاضرنا، إن امتحان الوعي فحص باطنى متوحد، لكن تظهر فيه أشباح الآخرين ويظهر كذلك الشبح الذي كناه - أغلبنا كان شبحاً متعددًا - هذا النزول إلى كهف وعينا نقوم به على ضوء فكرة الموت: ننزل إلى الماضى لمعرفتنا أننا سنموت ذات يوم. وقبل ذلك، نريد أن نحيا في سلام مع أنفسنا. اعتقد أن شيئاً من هذا القبيل يمكن أن يقال عن التأملات الفلسفية والتاريخية حول حضارة الغرب: فهي بمثابة امتحانات للوعي، تشخيصات طبية بصحة مجتمعاتنا. وهي أيضا خطب تلقى لمحفل موتها الآتى. لم يتوقف فلاسفتنا من فيكو<sup>(٢)</sup> إلى فاليرى<sup>(٣)</sup> عن تذكيرنا بفناء الحضارات، هذه التمرينات السوداوية أصبحت أكثر

(١) نيتشه (Nietzsche) 1844 - 1900

(٢) فيكو (Giambattista Vico) مؤرخ وفيلسوف إيطالى (1668 - 1744)

(٣) فاليرى (paul valery) : 1871 - 1945

فأكثر تواتراً في السنوات الخمسين الأخيرة كلها تقريباً محفزة منكرة، وبعضها مؤس. قليلون جداً أولئك الذين يجرون اليوم، كائنات ما كانت طوائفهم، على الكلام عن «صباحات مشرقة». إننا نعيش، إذا فكرنا بمصطلحات التاريخ، العصر الحديدي الذي تمثل الهمجية فصله الأخير؛ وبمفردات الأخلاق، نحن نعيش عصر الوحل.

تضم الدراسات المنصبة على الصحة التاريخية والأخلاقية لمجتمعاتنا كافة العلوم والتخصصات: الاقتصاد، السياسة، الحقوق، الموارد الطبيعية، الأمراض، الديمغرافيا، الانحطاط الثقافي العام، أزمة الجامعات، الإيديولوجيات وجميع ما يحتويه بيرق الأنشطة الإنسانية، ومع ذلك، مامن مجال من هذه المجالات - ما خلا استثناءات معدودة على رؤوس الأصابع - يرد فيه أبسط تأمل حول تاريخ الحب بالمنطوق الخاص للكلمة لا ذلك الكم الأدبي الغزير عن الجنس لدى الإنسان، تاريخه، وأنواع شذوذه. فالبيبلوغرافيا غنية جداً فيما يتعلق بهذه الموضوعات، بدءاً من البحوث إلى المقالات الصحفية. لكن الحب شيء آخر. إن هذا الإهمال يقول الشيء الكثير عن مزاج عصرنا. إذا كانت دراسة المؤسسات السياسية والدينية، الأنماط الاقتصادية والاجتماعية، الأفكار الفلسفية والعلمية لا غنى عنها لتكوين فكرة عن حضارتنا ماضياً وحاضراً، فكيف لا تكون دراسة عواطفنا كذلك لا غنى عنها، ومن ضمنها تلك العاطفة التي كانت، طوال ألف عام، محور حياتنا العاطفية، المتخيلة والواقعية؟ إن اختفاء صورتنا للحب.. يمثل كارثة أكبر من هدم أنظمتنا الاقتصادية والسياسية: يمثل نهاية لحضارتنا، بطريقتنا في الإحساس والعيش.

لقد اعتدنا أن ننسب هذه الظواهر إلى الحضارة الغربية وحدها، وهذا خطأ ينبغي أن نصححه. واضح أننا نعيش للمرة الأولى، في تاريخ الجنس البشري، رغم وجود ما يُساعدنا في جهات كثيرة على انبعاث

الولاءات الوطنية وحتى القبلية، بدايات مجتمع عالمي موحد. حضارة الغرب انتشرت في الأرض كلها. الثقافات الأصلية في أمريكا بُمرت . نحن الأمريكيين، نمثل بُعداً لا تمركزياً داخل الغرب. فنحن امتداد له ورد فعل عليه في آن. وهذا نفسه يمكن أن يقال عن شعوب أخرى في المحيط الأوقيانوسى وإفريقيا. وهو لا يعنى تجاهل أو احتقار المجتمعات الأصلية وإبداعاتها. فأننا لا أعبر عن حكم قيمة بقدر ما أقدم واقعة تاريخية ثابتة. التبشير بالعودة إلى الثقافات الإفريقية أو الرجوع إلى التينوشتيتلان<sup>(١)</sup> والإنكا<sup>(٢)</sup> هو من قبيل الشذوذ العاطفى . يمكن أن يحترم لكنه مخطئ . أو ضرب من كلبية ديماغوجية. وأخيراً فتأثير الغرب كان ولا يزال أساسياً في الشرق. لا أدري إن كنت بحاجة بخصوص موضوع هذه التأملات إلى مجرد التذكير بأوجه الشبه المتعددة والعميقة بين تصورنا للحب وتصور الشرق الأقصى والهند له. في حالة الإسلام تبدو القرابة أكثر حميمية: إذ لا يمكن التفكير في وجود «الحب الغزل» بدون الإيروتيكية العربية. إن الحضارات ليست قلاعاً محصنة بل هى ملتقى طرق. وفي هذا الموضوع نحن مدينون بالكثير، للثقافة العربية. وبالجمله فصورة الحب أو فكرته هى اليوم فكرة كونية وحظها من الوجود، فى نهاية هذا القرن، لا يمكن فصله عن مصير الحضارة العالمية.

من المفيد أن أكرر، وأنا أتحدث عن استمرارية الحب، أننى لا أقصد بالحب تلك العاطفة الموجودة فى كل الأزمنة والأمكنة. بل أقصد التصورات التى قدمتها بعض المجتمعات عن هذه العاطفة. وهذه التصورات ليست أبنية منطقية: إنما تعبير عن ميول سيكولوجية وجنسية عميقة. وتلاحمها هو تلاحم حيوى وليس عقلائياً. لهذا أسميتها صوراً. وأضيف بأنها - التصورات - إن لم تكن فلسفة فهى رؤية للعالم ومنظومة

(١) Tenochtitlain: عاصمة الأرتيكيني، تأسست عام 1325. سقطت في يد الإسبان. سنة 1521  
(٢) INCA: إمبراطورية الإنكا - أبناء الشمس - سادت الربع الهندية الأمريكية قروناً قبل أن تسقط علي يد قوات فرانيسكو بيسارو سنة 1532.

أخلاقية وجمالية: (Cortesia).. وأخيراً فالاستمرارية الملحوظة لصورة الحب من القرن الثانى عشر حتى أيامنا، لا تعنى الثبات. بالعكس؛ تاريخها حافل بالتقلبات والابتكارات. لأن الحب كان يوماً عاطفة خلاقة وانقلابية. حضارة الغرب كانت أكثر الحضارات، دينامية وتغيراً، خيراً وشرّاً. وتغييراتها انعكست على صورتنا للحب التى كانت بدورها عاملاً قوياً ومفيداً فى الغالب فى هذه التغيرات. لنفكر مثلاً فى مؤسسة الزواج: انتقلت من اعتبارها شأناً دينياً كنسياً إلى مجرد عقد شخصى داخلى، ومن إطار التسوية العائلية بدون مشاركة الطرفين المتعاقدين إلى اتفاق خاص بين الطرفين، ومن المهر الإلزامى إلى تقسيم الممتلكات، ومن رباط غير قابل للفسخ مدى الحياة إلى الطلاق العصرى. هناك تغير إضافى آخر يتعلق بالخيانة. فنحن اليوم جد بعيدين عن تلك السكاكين التى كان أزواج القرن الثانى عشر يذبحون بها نساءهم انتقاماً لشرفهم. يمكن تحديد لائحة المتغيرات، لكن ذلك غير ضرورى. الجديد الأهم فى نهاية هذا القرن هو تآكل المجتمعات الليبرالية الغربية بسبب عوامل ثلاثة مترابطة: العامل الأول اجتماعى، يتمثل فى استقلال المرأة المتزايد؛ الثانى ذو صبغة تقنية، وهو ظهور أساليب ضد تصورية أكثر فعالية وأقل خطورة من الأساليب القديمة؛ العامل الثالث، ينتمى إلى مجال المعتقدات والقيم، ويتمثل فى تغير موقع الجسد الذى لم يعد مجرد نصف أسفل، حيوانى صرف ومعرض للفناء، لقد كانت ثورة الجسد ولاتزال حدثاً حاسماً فى التاريخ المزدوج للحب والإيروسية: عملت على تحريرنا وبإستطاعتها أن تزرى بنا وتزدرينا وهذا ما ساعود إليه من بعد.

الأدب يصور التغيرات المجتمعية ويمهد لها ويتنبأ بها. وبفعل التغيرات التى مست العادات والمسرح والشعر والرواية أمكن للتبلور التدريجى لصورة الحب عندنا أن يتحقق. إن تاريخ الحب ليس تاريخ عاطفة فحسب ولكن تاريخ جنس أدبى بكامله. وبعبارة أفضل: تاريخاً لصور الحب



المتنوعة التي قدمها الشعراء والروائيون والتي كانت مطابقة ومحولة، استنساخا للواقع، ورؤى لعوالم أخرى. وفي الوقت نفسه فإن تلك الأعمال الأدبية قد تغذت من فلسفة وفكر حقبة معينة: دانتى استمد غذاءه من السيكلولائية، والشعراء النهضويون من الأفلاطونية الجديدة، لاكلوس<sup>(١)</sup> وستاندال من الموسوعية. بروسون<sup>(٢)</sup> من برجسون<sup>(٣)</sup>، الشعراء والروائيون المعاصرون من فرويد. وأكبر مثال من لغتنا، خلال هذا القرن هو أنطونيو ماشادو<sup>(٤)</sup>، شاعرنا الفيلسوف الذي يدور عمله الشعري والفنري حول العابر الإنساني وحول «نقصاننا» الجوهرى تبعاً لذلك. شعره كان، كما قال هو نفسه ذات مرة «أغنية حدين» - فى الحد الآخر يوجد الموت - وأفكاره كانت تأملاً فى الغائب. وجذرياً، تأملاً فى الغياب.

ليس من قبيل المبالغة، كما يبدو لى، التأكيد على أن كل التغيرات الكبرى التى مست الحب - لا بصفتها قانوناً تاريخياً ولكن كشئاً، أكبر من مجرد مصادفة - مردها إلى حركات أدبية مهدت لها وعكستها، بدلت أشكالها وحولتها إلى مثل لحياة عليا. فالشعر البروفنسى قدم للمجتمع الإقطاعى للقرن صورة «الحب الغزل» كنموذج حياة جدير بالاحتذاء. صورة بياتريس، الوسيطة بين هذا العالم والعالم الآخر، انتشرت فى إبداعات متعاقبة منها «مارغريت» غوته و«أوريليا» نرفال، ثم وبفعل العدوى الشعرية، أضاعت، فى الوقت نفسه، ليالى الكثير من المتوحدين مانحة إياهم السلوى. لقد وصف ستاندال للمرة الأولى الحب - الهوى، بصرامة علمية متكلفة، أقول متكلفة لأن وصفه أقرب إلى الاعتراف منه إلى النظرية، وإن كان مشدوداً إلى فكر القرن الثامن عشر - الرومانطيقيون علمونا أن نحيا، أن نموت، أن نحلم، وأن نحب فوق كل شئ. الشعر مجّد الحب الحب وحلّله<sup>(٤)</sup> وسأله وقدمه كنموذج كونى.

(١) لاكلوس (Iaclos) : 1741 - 1803 .

(٢) برحسون (Hewi Bergson) : 1859 - 1941 .

(٣) ماشادو (Antonio Machado) : 1875 - 1939 .

(٤) من التحليل والتفكيك.

كان لنهاية الحرب العالمية الأولى انعكاسات على كافة أصعدة الوجود. الحرية فى العادات، خاصة فى الشئون الإيروتىكية، لم يسبقها مثيل. لكى نتفهم الابتهاج الذى شعر به الشباب إزاء الجسارات التى طبعت تلك السنوات علينا أن نتذكر الصرامة الأخلاقية والحياء المصطنع اللذين فرضتهما الأخلاق البورجوازية طوال القرن ١٩ . خرجت النساء إلى الشوارع، وقد قصصن الشعور، رفعن التنانير أعلى فأعلى، كاشفات عن أجسادهن. وأخرجن السنتهن للأساقفة، للقضاة وللأساتذة. حدث توافق بين التحرر الإيروتىكى والثورة فى الفن. فى أوروبا وأمريكا برز الشعراء الكبار للحب العصرى، حب خلط الجسد بالعقل، وتمرد الحواس بتمرد الفكر، والحرية بالشهوانية. ما من أحد قال ما يجب الآن أن يقال: ظهور شاعرين أو ثلاثة شعراء كبار للحب، فى أمريكا الإسبانية أثناء تلك السنوات، مما أحدث جيشانا فى اللغة العاطفية الدفينة. فى روسيا جرى نفس الشئ، قبل أن ينزل عليها العصر الرصاصى لستالين<sup>(١)</sup>. ومع ذلك، فما من شاعر من هؤلاء الشعراء ترك لنا نظرية فى الحب شبيهة بما تركه لنا الأفلاطونيون الجدد لعصر النهضة والرومانطيقيون من بعدهم. إليوت<sup>(٢)</sup> وباوند كانا رجلى فكر ولم يهتما بالحب وإنما بالسياسة والدين. وحدها فرنسا كانت الاستثناء، كما حدث فى القرن XII . فسرعان ما تحولت فيها الطليعة الإستيتيقية، السورىالية، إلى تمرد فلسفى، أخلاقى وسياسى. وكانت الإيروسية محوراً من محاور الانقلاب السورىالى. أفضل أشعار بعض السورىاليين كانت أشعار حب؛ أفكر فى بول إيلوار<sup>(٣)</sup>، خاصة، وفى آخرين. بعض السورىاليين كتبوا أيضاً بحوثاً عن الحب: بنجامين بيرى<sup>(٤)</sup>، سك فى نص جميل له، عبارة «حب رفيع» كى يميزه عن الحب - الهوى عند ستانداى. أخيراً فالتقليد الذى بدأه دانتي وبتراك تابعه الممثل المركزى للسورىالية، أندرى بریتون<sup>(٥)</sup>.

(١) ستالين : ١٨٧٩ - ١٩٥٣ .

(٢) إليوت (Eliot) : ١٨٨٨ - ١٩٦٥ .

(٣) بول إيلوار (paul El vard) : ١٨٩٥ - ١٩٥٢ .

(٤) بنجامين بيرى (Bengmin péret)

(٥) أندرى بریتون : ١٨٩٦ - ١٩٦٠ .

فى مؤلفات بریتون وحياته اختلط التأمل بالعراك. إذا كان مزاجه الفلسفى يضعه ضمن خط نوقاليس<sup>(١)</sup>، ففسارته هى التى قادتة إلى أن يخوض مثل تيبولو وپروپرسىو، معركة الحب، لا كجندى بسيط ولكن كقائد. لقد قدمت السورىالية نفسها منذ ولادتها باعتبارها حركة ثورية. بریتون أراد أن يجمع بين ما هو خاص وما هو اجتماعى عام، تمرد الحواس والقلب - مجسدا فى فكرة الحب الأوحد<sup>(٢)</sup> - بالثورة الاجتماعية والسياسية للشيوعية. وقد أخفق فى مسعاه، وهناك أصداء لهذا الإخفاق فى صفحات من «الحب المجنون»، وهو أحد الكتب النادرة التى تستحق أن توصف بالمكهرية. لم يكن موقفه من الأخلاق البرجوازية أقل عناداً. كان الرومانطيقون قد خاضوا صراعاً ضد تحريمات مجتمعهم وكانوا السباقين إلى إعلان حرية الحب. بالرغم من بقاء الكثير من المنوعات حية فى أوروبا ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٠ - تم بالمقابل تعميم قواعد وتعاليم الحب الحر. فى بعض الجماعات والأوساط كان التعدد الغرامى لايزال مهيمناً مقنعاً بالحرية. وهكذا امتدت معركة بریتون إلى ثلاث جبهات: جبهة الشيوعيين المصممين على تجاهل الحياة الخصوصية للفرد ونوازعها؛ جبهة المحرمات القديمة للكنيسة والطبقة البرجوازية، وجبهة المحررين. منازلة الجبهتين الأولى والثانية لم تكن صعبة من الناحية الثقافية؛ الجبهة الثالثة كانت مواجهتها أشق؛ إذ تطلبت نقد وسطها الاجتماعى، فلا شىء أشق من الدفاع عن حرية الفوضويين.

من مزايا بریتون الكبرى تنبيهه للوظيفة الانتقالية للحب، وليس فقط للإيروسية المحضة. لقد أدرك مثل معظم معاصريه، وإن بغير وضوح، الفوارق بين الحب والإيروسية، لكنه لم يستطع أو لم يشأ أن يتعمق فيها. وهكذا حرم نفسه من وضع قاعدة أوطد لتصوره للحب. وفى محاولته

(١) نوقاليس : 1772 - 1801 .

(٢) الحب الأوحد (الفريد، المفرد، الوحيد) كمقابل لـ : Amor único .

إدراج ذلك التصور فى الحركة الثورية والفلسفية لعصره - هل كان يعلم ذلك؟ لم يقم سوى بمتابعة شعراء الماضى، خاصة دانتى، أحد المؤسسين الذين حاولوا إبطال التعارض بين «الحب الغزل» والفلسفة المسيحية. فى موقف بريتون تبرز من جديد ثنائية السورىالية؛ فمن جهة كانت انقلاباً وقطعية، ومن جهة أخرى عملت على تجسيد التقليد المركزى لدى الغرب، تجسيد ذلك التيار الذى سعى مرة وأخرى إلى الجمع بين الشعر والفكر، النقد والإبداع، النظرية والفعل. إن إعلان بريتون للحب المتفرد كمكان مركزى فى حياتنا كان مثلاً استثنائياً فى لحظات الانحلال الأخلاقى والسياسى الكبير الذى سبق الحرب العالمية. لا توجد حركة شعرية أخرى فى هذا القرن فعلت ذلك، وفى هذا يكمن تفوق السورىالية؛ الروحى وليس الجمالى.

موقف بريتون كان انقلابياً وتقليدياً، عارض الأخلاق السائدة فى مجتمعاتنا، بورجوازية كانت أم ثورية مزيفة، وواصل، فى الوقت نفسه وبنفس التصميم التقليد الذى كرسه الرومانطيقيون وأسسهُ الشعراء البروفنساليون. الدفاع عن فكرة الحب المتفرد فى اللحظة الكبرى للتحرر الإيروتيكى التى أعقبت الحرب العالمية الأولى كان معناه تعريض النفس لسخرية أناس كثيرين؛ بريتون تجرأ على تحدى الرأى «الطليعى» بحماس وذكاء. لم يكن معادياً للحرية الإيروتيكية الجديدة، لكنه رفض الخلط بينها وبين الحب. دل على الحواجز التى تقف فى وجه الاختيار العشقى: الأحكام الأخلاقية والاجتماعية المسبقة، الفوارق الطبقيّة والاستلاب الذى اعتبره بريتون العائق الأكبر والحقيقى: كيف نستطيع الاختيار ونحن لسنا حتى سادة أنفسنا وهو يعزو الاغتراب، متابِعاً ماركس<sup>(١)</sup>، إلى النظام الرأسمالى الذى بزواله يزول الاستلاب أيضاً، كانت لهيجل<sup>(٢)</sup>.

(١) ماركس: 1818 - 1883

(٢) ميجل: 1770 - 1831 .

وهو معلمه الآخر، وأول من صاغ مفهوم الاغتراب، فكرة أقل تفاؤلاً. فالاستلاب يتمثل في إحساسنا بأننا موجودون في حالة انفصال عن نواتنا، وأن هناك قوى أخرى تزيحنا، تغتصب كينونتنا الحقيقية فتجعلنا نعيش حياة ثانوية، لا تنتمي إلينا. هذا هو الاغتراب: ألا نكون من نحن، أن نوجد خارج الذات، أن نكون آخر، آخر بلا وجه، مجهولاً، غيباً. الاستلاب عند هيجل يولد مع الانفصال.

ماذا يعنى الانفصال؟ كوسطاس بابايدانو يقدم بإيجاز هذا التفسير «التصور اليهودي - المسيحي حط من شأن الطبيعة وحولها إلى موضوع.. وفي الوقت نفسه مزق الرابطة العضوية بين الإنسان والمدينة (polis). ثم جاء العقل الحديث فعمم الفصل بعد أن وضع الجوهر مقابل المادة، الروح مقابل الجسد، الإيمان مقابل الإلحاد، الحرية مقابل الضرورة، فانتهى الفصل إلى احتواء كل التعارضات داخل تعارض أكبر وأوحد: الذاتية المطلقة والموضوعية المطلقة<sup>(١)</sup>. في البداية آمن هيجل كسائر أبناء جيله بالثورة الفرنسية وفكر بأنها ستتجه إلى إلغاء الاستلاب ومصالحة الإنسان مع الطبيعة ومع ذاته. لكن فشل الثورة أرغمه على الانسحاب وعلى وضع فلسفة موجهة للتأمل في الكلى وإعادة بنائه من ركام الأجزاء المتناثرة التي حوله إليها النفي الدائم للذات. فبدلاً من العلاج المبتور للفصل والتمثل في الثورة الفرنسية، عرض هيجل فلسفة تتضمن جواباً عن لغز التاريخ وتشخيصاً للفصل (الانفصال) في أن واحد. لم يعرض «فلسفة للتاريخ» بل «تاريخاً فلسفياً» للإنسان. إذا كان المجتمع المدني بدا «عاجزاً عن التكون كذات كونية، فينبغي أن يخضع للدولة .. وإذا كانت المدينة polis أ - غير ممكنة فلا مندوحة من أن تصير الدولة متجاوزة بالقياس إلى المجتمع».. أهذه طريقة لمعالجة الانفصال والاستلاب؟ أجل، لكن بتلاشي الذات، المبتلعة من طرف الدولة

(١) كوسطاس بابايدانو (Costas papaidanndu)، هيجل .. ، باريس، 1962 (المؤلف).

التي أصبحت بالنسبة لهيجل أعلى شكل يمكن أن يتجسد فيه الروح الموضوعي. ربما كان خطأ هيجل وتلامذته كامناً في البحث عن حل تاريخي، أي مؤقت، لتعاسة التاريخ ولما يترتب من فصل واستلاب. لقد ظل مسار التاريخ، أو جلجلته كما أسماها هيجل، مكاناً يعبره مسيح كان يغير الوجه والاسم بلا انقطاع، بيد أنه ظل دائماً هو نفسه: الإنسان. هو نفسه لكنه لا يوجد أبداً في ذاته: مكون من زمن والزمن انفصال ثابت عن ذاته. يمكن نفي الزمن واعتباره وهمًا. وهذا ما فعله البوذيون الذين لم يستطيعوا، مع ذلك، الانفلات من عواقبه من عجلة التجسيدات ومن الكارما<sup>(١)</sup>، ذنب الماضي الذي يحثنا باستمرار على العيش. نستطيع أن نلغي الزمن لا أن نهرب من عناقه. الزمن انفصال متواصل لا يعرف الكلل: بانفصاله عن ذاته يتكاثر ويتضاعف. لا يعالج الانفصال بالزمن وإنما بشيء أو شخص لا بد أن يكون لا زمنياً.

كل دقيقة هي سكين فاصل: فكيف نسلم حياتنا لسكين ينبحنا في كل لحظة؟ الدواء رهين بإيجاد بلسم يلثم إلى الأبد تلك الطعنة المتواصلة التي تلحقها بنا الساعات والدقائق. منذ ظهور الإنسان على الأرض - سواء بسبب طرده من الجنة أو بحكم كونه لحظة من لحظات التطور الكوني للحياة - وهو يعاني من النقص. ما إن يولد حتى يفر من ذاته. إلى أين يمضي؟ باحثاً عن ذاته يمضي مطارداً بلا توقف: إنه ليس أبداً من هو، بل من يريد أن يكونه، من يظل يبحث عنه وعندما يمسك به أو يخال أنه أمسك به، ينفصل عن ذاته من جديد، يقطع ذاته ليستأنف مطاربتها. ابن الزمن هو، بل أكثر من ذلك: الزمن هو كينونته وداؤه التكويني الذي ليس له دواء إلا خارج الزمن. وإذا لم يكن هناك أي شيء خارج الزمن؟ في هذه الحالة يصبح الإنسان محكوماً عليه بالهلاك الأبدي وعليه أن يتعلم

(١) سبقت الإشارة في هامش سابق إلى أن الكارما - لفظة سنسكريتية معناها الحرفي الفعل - مصطلح أساسي في الديانة الهندوسية وهي عقيدة تعتبر الحياة التي يحياها المرء هي مجرد حلقة في سلسلة متصلة، يحددها فعله في الحياة السابقة. والمصطلح يتضمن «الجزاء» والتناسخ..

كيف يحيا وجهاً لوجه مع هذه الحقيقة الرهيبة. الباسم الذى يلم طعنة الزمن يسمى الدين، والمعرفة التى تقودنا إلى التعايش مع طعنتنا تسمى الفلسفة.

ألا يوجد مخرج؟ بلى: ففى بعض اللحظات ينقشع الزمن قليلاً، فيسمح لنا برؤية الجانب الآخر. وهذه اللحظات عبارة عن تجارب تقترن فيها الذات بالموضوع، الأنا بالأنثى، الآن بالديمومة، الهناك بالهنا. هذه التجارب غير قابلة للاختزال فى مفاهيم. نستطيع فحسب أن نشير إليها بواسطة المفارقات والصور الشعرية، الحب تجربة من هذه التجارب التى يتحد فيها الحس بالعاطفة وهذان معا بالروح. إنه تجربة الغرابة الكاملة: ففيها نوجد خارج نواتنا، مقذوفين نحو الشخص المحبوب؛ تجربة العودة إلى الأصل، إلى ذلك المكان الذى لا يوجد فى أى فضاء والذى هو موطننا الأصلى. إن المحبوب أرض مجهولة ومسقط رأس فى أن واحد، وهو المجهول والمعروف. بدلاً من الشعراء أو المتصوفة يستحسن أن نستشهد فى موضوع كهذا، بفيلسوف مثل هيجل، المعلم الأكبر للتناقضات وأنواع النفى. فى واحدة من كتاباته المنتمة إلى مرحلة الشباب يقول: «الحب يحتوى كافة التناقضات ومن ثم ينفلت من سيطرة العقل.. يلغى الموضوعية ويمضى إلى ماوراء حدود التفكير.. فى الحب تكتشف الحياة فى ذاتها حيث تبدو خالية من أى نقصان». الحب يبطل الانفصال، لكن هل يفعل ذلك دائماً؟ هيجل لا يقدم أى جواب، غير أن الاحتمال وارد بأن يكون اعتقد فى شبابه بإمكانية ذلك. حتى ليمكن القول بأن فلسفته كلها خاصة فيما يتعلق بالوظيفة التى ينيطها بالديالكتيك - المنطق الوهمى - ليست سوى ترجمة مكبرة لهذه الرؤية الشابة للحب إلى لغة العقل المفهومية

بنفاد بصيرة عجيب يدرك هيجل فى نفس النص، التناقض التراجيدى الذى يبنى عليه الحب: «فالمحبون لا يستطيعون الانفصال عن بعضهم إلا

حينما يموتون أو يفكرون فى احتمالية الموت. الموت فعلا هو القوة الخطيرة التى تتهدد الحب. الدافع العشقى يقتلعنا من الأرض ومن الهنا؛ أما الوعى بالموت فيعيدنا مرة أخرى إلى واقعنا: نحن كائنات فانية، من تراب خلقنا وعلينا أن نعود إليه، سأجرؤ على الذهاب بعيداً. فالحب حياة ممثلة، مضمومة إلى ذاتها: بعكس الانفصال. الوحدة الجامعة بين الشريكين تتحول فى العناق الجسدى إلى عاطفة تتحول هى بدورها إلى وعى بأن الحب اكتشاف لوحدة الحياة. فى تلك اللحظة، لحظة العناق، تنشطر الوحدة الملتحمة إلى وحدتين ويعود الزمن ثانية إلى الظهور كحفرة هائلة تبتلعنا، إن الوجه المزدوج للجنس يعود إلى البروز فى الحب: إذ لا يمكن أن نفرق بين الإحساس الحاد بالحياة وبين الإحساس الذى ليس بأقل حدة بتلاشى الرغبة الحيوية، فالصعود هبوط، والتوتر الأقصى ارتخاء وتمدد. هكذا إنن يستلزم الانصهار التام القبول بالموت. الحياة - حياتنا الأرضية - بدون موت، ليست حياة. الحب لا يتغلب على الموت لكن يدمجه فى الحياة. موت الشخص المحبوب يؤكد هلاكنا: فمن زمن خلقنا، لاشئ يدوم، وأن نعيش معناه أن نمارس تجربة انفصال متواصلة؛ وفى الوقت نفسه، فى الموت يتوقف الزمن والانفصال: نعود إلى التحام البدء، إلى ذلك الوضع الذى نلمحه فى المضاجعة الجسدية، الحب عودة إلى الموت، إلى مكان الالتحام. والموت هو الأم الكونية. سأخلط بعظامك عظامى - تقول سنتيا لحبيبها. وأوافق على أن كلمات سنتيا لا يمكن أن ترضى المسيحيين ولا كل من يؤمن بحياة أخرى بعد الموت. ومع ذلك، فما الذى كانت ستقوله فرانسيسكا لو أن أحداً عرض عليها إمكانية الخلاص ولكن بدون پول؟ أتصور أنها كانت ستجيب: اختيار النعيم لنفسى والجحيم لحبيبى هو اختيار للجحيم بعينه، اختيار لعقاب مضاعف.

من جهته، واجه بريتون، اللغز الأكبر للحب: لغز الاختيار. الحب



المتفرد إنما هو نتيجة لاختيار محدد. لكن اليس الاختيار بدوره، نتيجة لمجموعة من الشروط والمصادفات؟ ماذا عن تلك الشروط؟ أهى محض مصادفات أم أن لها معنى معيناً ومنطقاً خفياً تخضع له؟ أسئلة أُرقت بريتون وقادته إلى كتابة صفحات متميزة. اللقاء يسبق الاختيار وفيه يبدو ما هو عارض كما لو كان تصميمياً. بريتون لاحظ بفطنة أن اللقاء مكون من سلسلة من الوقائع التى تحدث فى الواقع الموضوعى، بدون أن تقودها ظاهرياً أية قصدية وبدون أن تشارك إرادتنا فى تماميها. أكون سائراً بغير اتجاه محدد فى شارع ما فأتعثر بإحدى المرات تثيرنى هيأتها؛ أريد ملاحظتها فتختفى فى إحدى الزوايا. بعد شهر على ذلك، وفى منزل أحد الأصدقاء أو عند الخروج من مسرح أو الدخول إلى مقهى، تظهر المرأة ثانية؛ تبسم. أكلما فتجيبنى وهكذا تنشأ بيننا علاقة تطبع حياتنا على الدوام. هناك ما لا يحصى من المتغيرات والحالات التى تميز اللقاء الأول، لكن ثمت عاملاً واحداً يتدخل فيها جميعها. أحياناً نسميه الحظ، وأحياناً نسميه المصادفة أو القضاء أو الجبر. مصادفة أو قضاء سيان، سلسلة الوقائع الموضوعية المحكومة بمصادفة خارجية تتقاطع مع ذاتيتنا وتندمج فيها متحولة إلى أحد الأبعاد الأكثر حميمية وقوة فى كل واحد منا: بعد الرغبة. بريتون ذكّر بإنجلز<sup>(١)</sup> مطلقاً على تقاطع السلسلتين الخارجية والداخلية اسم: حظ موضوعى<sup>(٢)</sup>.

لقد عبر بريتون بصيغة واضحة ومتقشفة عن فكرة الحظ الموضوعى: فهـ «هى شكل من أشكال الضرورة الخارجية يفتح طريقاً فى اللاوعى الإنسانى. السلسلة الصدفوية تتقاطع مع علة داخلية: هى اللاوعى.

(١) إنجلز: (ت عام ١٨٩٥).

(٢) حول تصور الخط الموضوعى أو المحسوس لدى بريتون. انظر المعالجة النفاذة التى كرستها ماغريت بونى

Margarite Bonnet لـ «الحب المحنون فى المجلد الثانى من الأعمال الكاملة لأندرى بريتون. ط البلياد. غاليمار باريس ١٩٩٢ انظر أيضاً فى المجلد نفسه تحليل السيدة بونى و. هوبرت حول الأوعية المتصلة. بالمناسبة عبارة خط موضوعى لا ترد عند إنجلز (المؤلف).

(١) لوسيفر (Lucifer) حرفياً: حامل النور.

كلتاها توجدان خارج إرادتنا. كلتاها تميزاننا وتخلقان نظاماً، نسيجاً من العلاقات حول ما نجهله، سواء تعلق الأمر بالمصير أو بعلّة الكينونة. فهل هو عرضي ذلك المزيج من الشروط والظروف أم أن له معنى وغاية؟ سيان. ما نحن إلا لعب في يد قوى خارجية، أدوات لقدر يتخذ شكلاً مفارقاً وتناقضياً لحادث من حوادث الضرورة. في ميثولوجيا بريتون يتمم الحظ الموضوعي وظيفته المشروب السحري في أسطورة تريستان وإيزولدا، والمغنطيس في استعارات الشعر النهضوي. ويخلق فضاء ممغنطاً، بالمعنى الحرفي للكلمة: فالمحبون أشبه ما يكونون بمسرنمين مزودين بعين ثالثة يسировن، يتقاطعون، ينفصلون ثم يعودون إلى الاجتماع، لا نبحث عنهم بل نجدهم. يتسلى بريتون ببصيرة شعرية نفاذة بتلك الحالات التي يعرفها كل المحبين في بداية علاقاتهم: معرفة بالعلامات والتجاويات التي تحدث داخل نسيج من المصادفات. ومع ذلك، ينبهنا، مرة تلو الأخرى إلى أنه لا يكتب حكاية روائية ولا تخيلاً: بل يقدم لنا شهادة، سرداً لواقع معيش. الفانتازيا والغرابة ليستا من اختراع المؤلف: هما الواقع نفسه. لكن أليس تفسيره موسوما بهما؟ نعم ولا: إذ إنه يسرد ما رأى وعاش. لكن داخل سرده، تتمدد تحت اسم حظ موضوعي نظرية شاملة عن الحرية والضرورة.

يقدم «الحظ الموضوعي» كما يعرضه لنا بريتون، كتفسير آخر لجاذبية الحب. وهذا التفسير شأنه شأن التفسيرات الأخرى - الشراب السحري، تأثير النجوم أو الاتجاهات الطفولية للتحليل النفسي - لا يمس اللغز الآخر، الأساسي: لغز اقتران القدر بالحرية. وسواء تعلق الأمر بالمصادفة أو القضاء، بالحظ أو الضرورة فلا بد لتحقيق العلاقة من مشاركة إرادتنا. إن الحب، أيا كان، يتطلب توضيحاً معينة؛ ونحن نخترع عن علم، مع ذلك، تلك التوضيح بدون أن يطرف لنا جفن. هذا هو لغز الحرية، كما تصوره التراجيديون الإغريق، علماء اللاهوت المسيحيون وشكسبير. ودانتى وكالفكانطى<sup>(١)</sup> تصورا الحب حدثاً عارضاً، يتحول، بفضل

١ - Coluacante: شاعر إيطالي نهضوي من القرن 17.

حريتنا إلى اختيار. قال كالفكانطى: الحب ليس هو الفضيلة لكن ولادته من الكمال (كمال الشخص المحبوب) تجعل الفضيلة ممكنة. ينبغى أن أضيف أن الفضيلة هي قبل كل شيء فعل حر، كيفما كان المدلول الذى نمنحها إياه. وبالجمل، فالحب إذا استخدمنا تعبيراً شعبياً مؤثراً هو الحرية مجسدة فى شخص، الحرية مشخصة فى جسد وروح. مع بريتون يطوى العهد الذى سبق الحرب العالمية الثانية. إن التوتر الذى يغطى صفحات كثيرة من كتابه يعود ربما إلى وعيه بأنه كان يكتب فى مواجهة الليل الوشيك: فى 1937 تزامنت فى الأفق سحب الحرب التى كانت تغطى السماء الإسبانية. هل كان يفكر برغم حماسه الثورى، أن شهادته كانت أيضاً بمثابة وصية؟ لست أدري. فى جميع الأحوال كان قد فطن إلى ما تتميز به الأفكار التى نحاول بها تفسير لغز الاختيار فى الحب من عدم ثبات ومراوغة ذلك اللغز الذى يشكل جزءاً من لغز أكبر، لغز الإنسان الذى يحول، معلقاً بين المصادفة والضرورة، شرطه إلى حرية.

صور القدماء كوكب فينوس، فى رونق الفجر، على هيئة شاب يحمل مشعلاً: لوسيفر<sup>(١)</sup> (إبليس). من أجل ترجمة عبارة من الإنجيل يتحدث فيها يسوع عن الشيطان كـ: «شرارة سقطت من السماء» استخدم القديس يوحنا الصفة التى ميزت نجم الصباح: حامل النور. انزلاق سعيد للدلالة إذن: تسمية الملاك المتمرد أبهى ملائكة المعسكر السماوى، باسم البشير الذى يعلن بزوغ الفجر، فعل تخيل شعري وأخلاقي: لا يمكن فصل النور عن الظل ولا التحليق عن السقوط. فى بؤرة الحلقة المطلقة للسر بزغ انعكاس متذبذب: نور الفجر الغامض. إبليس: بداية هو أم سقوط؟ نور أم ظل؟ أحياناً هذا، أحياناً ذاك. هذا الغموض أدركه الشعراء واستنبطوا منه ما نعرفه من إنجازات. «حامل النور» فتن الشاعر

(١) هوسرل (Edmund Husserl): فيلسوف ألماني ١٨٥٩ - ١٩٣٨.

ملتون<sup>(١)</sup> كما فتن الرومانطيين الذين حولوه إلى ملاك للتمرد وحامل لمشعل الحرية. إن الأصباح قصيرة؛ وأقصر منها تلك المضاءة بالنور المتعرج لإبليس. مع بزوغ القرن 18 ظهر هذا النور وفي منتصف القرن 19 امتقع بريقه المخمر، وإن كان شعاعة قد استمر يضيء الغروب الطويل للرمزية بنور ضئيل ولؤلؤى مستمد من الفكر أكثر مما هو مستمد من القلب. في أخريات أيامه وافق هيجل على أن الفلسفة تصل دائماً متأخرة وأن نور الفجر يتبع الغسق : «مع هبوط الليل يبدأ طائر المنيرفا<sup>(٢)</sup> تحليقه».

عرفت الحداثة صبحين اثنين: أولهما عاشه هيجل وجيله مع بداية الثورة الفرنسية واستمر خمسين عاماً بعدها؛ والثاني بدأ مع اليقظة العلمية والفنية الكبرى التي سبقت الحرب العالمية الأولى في القرن العشرين، وانتهى مع انفجار الحرب العالمية الثانية. الشعار المميز لهذا الصبح الثاني، هو مرة أخرى، صور «لوسيفر» الغامضة. ملاك الشر الذي غطى ظله الحريين كليهما، غطى معسكرات هتلر<sup>(٣)</sup> وستالين، انفجار نكازاكي وهيروشيما؛ ملاك النور المتمرد، هو الشرارة التي أشعلت كافة التجديدات الكبرى لعصرنا في العلم والأخلاق والفنون. إن أدب وفن النصف الأول من القرن العشرين من بيكاسو<sup>(٤)</sup> إلى جويس<sup>(٥)</sup> ومن دوشامب إلى كافكا<sup>(٦)</sup> كان أدبا لوسيفريا<sup>(٧)</sup>. وهو ما لا ينطبق على الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية والتي نعيش الآن أواخرها، كما

---

(١) جون ملتون (JOHN MILTON): ١٦٠٨ - ١٦٧٤.

(٢) Minerva : طائر أسطوري؛ جايوس روما.

(٣) هتلر 1881 - 1945.

(٤) بيكاسو (Picasso): ١٨٨١ - ١٩٧٣.

(٥) جويس (Joyce): ١٨٨٢ - ١٩٤١.

(٦) كافكا (Kafka): ١٨٨٣ - ١٩٢٤.

(٧) أثرت الإبقاء على المفردة الأصلية للحفاظ على الإيحاءات السياقية التي لا يوفرها النعت المترجم (إبليس).

تدل كل القرائن على ذلك. التباين مريع. لقد بدأ قرننا بحركات ثورية كبرى فى مجال الفن، كالتكعيبية والتجريدية، اللتين تلتهمان ثورات مشبوبة أخرى، كالسوريالية المميزة بعنفها. كل جنس أدبى، من الرواية إلى الشعر، كان مسرحاً لمتتالية من التغيرات فى الشكل، وفى وجهة ومعنى الأعمال الأدبية. وقد أصابت هذه التغيرات والهزات الكوميديا والدراما معاً. كما أن السينما تأثرت بكل تلك التجارب، وأثرت من ناحيتها، عبر تقنياتها فى عرض الصور وإيقاعها، فى الشعر والرواية، فالتزامنية التى تحكمت - على سبيل المثال - فى شعر ورواية تلك السنوات هى وليد مباشر للمونتاج السينمائى. لاشئ مماثل حدث فى المرحلة التى تلت الحرب الثانية. فلوسيفر، الملاك المتمرد، هجر هذا القرن.

لست متشائماً ولا نوسطالجياً . فالعصر الذى نعيش لم يكن عقيماً، وإن كان الإنتاج الفنى قد تضرر بشكل فادح من جوائح المركنتيلية والريح والإشهار. الرسم والرواية، مثلاً، تحولاً إلى مقتوجات خاضعة للموضة، الأول عبر فتيشية الموضوع المتفرد، والثانية بسبب ميكانيكية الإنتاج بالجملة. ومع ذلك لم تتوقف أعمال وشخصيات مهمة عن الظهور منذ ١٩٥٠ فى حقل الشعر، الموسيقى، الرواية والفنون التشكيلية، لكن لم تظهر أية حركة كبرى جمالية أو شعرية. السوريالية كانت الأخيرة. عرفنا بعض الإشراقات أو الانبعاثات، بعضها متميز بالحدق وحسب، وبعضها مشع. بعبارة أفضل، ما ظهر عندنا، يمكن أن نستعير لتسميته كلمة إنجليزية دقيقة Revival. لكن الـ Revival ليس انبعاثاً: هو ومضة سريعة الانطفاء. القرن ١٨ عرف كلاسيكية جديدة. ونحن كانت لدينا «تعبيرية جديدة» و«مابعد الطليعة»، وحتى «رومانطيقية جديدة». وماذا عن البوب وشعر الـ Beat؟ اليسا مجرد تفريعين، الأول عن الدادائية والثانى عن السوريالية. «التعبيرية - المجردة» لنيويورك كانت بدورها اتجاهاً فرعياً؛ قدمت لنا بعض الفنانين الممتازين. غير أنها، ومن جديد، كانت مجرد

ومضت، مجرد Revival. وهذا ما يصدق أيضا على اتجاه فلسفى - أدبى ظهر بعد الحرب فى باريس ثم انتشر فى العالم كله: أعنى الوجودية التى كانت امتدادا لهوسرل<sup>(١)</sup> من حيث منهجها، ولهايدجر<sup>(٢)</sup> من حيث موضوعاتها. هناك مثال إضافى: ابتداء من ١٩٦٠ بدأت تظهر بحوث ومؤلفات حول ساد وفوريير<sup>(٣)</sup>، روسل<sup>(٤)</sup> وآخرين. بعضها امتاز بالذكاء والألمعية والعمق أحيانا. لكنها لم تكن اكتشافات أصيلة ؛ لأن أولئك الكتاب كانوا قد اكتشفوا هم ومؤلفاتهم قبل ذلك بأربعين سنة من طرف أبوللنير<sup>(٥)</sup> والسورياليين. Revival آخر أيضا.. لا جدوى من المتابعة.. وأكرر بأن النصف الثانى من القرن العشرين ليس فقيرا من حيث الأعمال البارزة التى تمثل مع ذلك، وبطبيعتها ذاتها، نمطا مغايرا بل مضادا لأعمال النصف الأول من القرن لم يضيئها النور الغامض والعنيف للوسيفر: إنها مؤلفات غسقية. أهو ساتورن (زحل) السوداوى إلهها؟ ربما بالرغم من أنه مغرم بالتلوينات، فالميثولوجيا ترسمه كملك للعصر الذهبى للروح ملغما بالصفراء، بالسوداوية، بذلك المزاج الميال للواضح المعتم. عصرنا، على العكس، هو عصر التبسيط والتجريد، والفظاظة. فبعد سقوطه فى وثنية الأنظمة الإيديولوجية انتهى إلى عبادة الأشياء. أى مكان للحب فى عالم كعالمنا هذا؟

(١) هوسرل (Edmund Husserl) : فيلسوف ألماني ١٨٥٩ - ١٩٣٨ .

(٢) هايدجر (Martin Heidegger) : ١٨٨٩ - ١٩٦٩ .

(٣) فوريير (Fourier) : ١٧٧٢ - ١٨٣٧ .

(٤) روسل (Roussel) : كاتب فرنسي : ١٨٧٧ - ١٩٣٣ .

(٥) أبوللنير (Apollinaire) : ١٨٨٠ - ١٩١٨ .

## السابع - المضجع

لقد دامت الحرب الباردة أكثر من أربعين عاماً. وكان هناك، علاوة على الصراع بين الكتلتين العظميين المشككتين بعد هزيمة دول المحور مع ماميز تلك الفترة من ظروف، جدال أثر في الطبقة المثقفة وفي قطاعات واسعة من الرأي العام. وهو جدال أعاد أحياناً إلى الأذهان تلك النزاعات اللاهوتية عن الإصلاح والإصلاح المضاد والمناقشات التي أشعلتها الثورة الفرنسية. لكن، كان هناك اختلاف إجمالى، فمناقشات الحرب الباردة كانت سياسية وأخلاقية أكثر مما كانت فلسفية ودينية، لم تدر حول العطل الأولى أو الأخيرة بل حول موضوع مركزى هو قضية ال Fac-to: حول الطبيعة الحقيقية للنظام السوفيياتى الذى كان يتباهى باشتراكيته، كان جدالاً ضرورياً وجافاً: أباط القناع عن الكذب، ألحق الخنزى بكثيرين كما جمد أذهان وقلوب آخرين، لكنه لم ينتج أفكاراً جديدة. وكان من قبيل المعجزات كتابة قصائد وروايات وتآليف كونسرتات ورسم لوحات، فى ذلك المناخ المثقل بالوشايات والمنازعات، بالهجومات والهجومات المضادة، ولم يكن بأقل إزعاجاً ظهور كتاب وفنانين مستقلين فى روسيا، بولونيا، تشيكوسلوفاكيا، هنغاريا ورومانيا وفى بلدان أخرى معقمة بالاضطهاد المزدوج لدوغمائية الثورية المنتحلة والروح البيروقراطية. فى أمريكا اللاتينية ظهر أيضاً رغم الديكتاتوريات العسكرية، ورغم عمى بصيرة أغلب مفكرينا المغرمين بالحلول التبسيطية. عدد من الشعراء والروائيين البارزين. لقد كانت هذه الحقيقة التى أشرفت على نهايتها، وكما أشرت سابقاً، حقبة مؤلفات وشخصيات معزولة أكثر مما كانت حقبة حركات أدبية وفنية.

عرف الغرب تكراراً لظاهرة ما بعد الحرب الأولى: انتصار وانتشار أخلاق إيروتيكية جديدة ومتحررة. ويقدم لنا هذا العصر ميزتين تتمثل الأولى في المشاركة النشطة والعمومية للنساء واللواطيين، والثانية في التدرج والتصعيد السياسى لطالب الكثير من تلك المجموعات. إنها معركة من أجل المساواة فى الحقوق والاعتراف القانونى والاجتماعى؛ فى حالة النساء، يتعلق الأمر بوضع بيولوجى واجتماعى، وفى حالة اللواطيين باستثناء وإقصاء. كلا المطلبين، المساواة وإقرار حق الاختلاف، مشروع؛ ومع ذلك فندماء «المأدبة» كانوا سيفركون أعينهم بإزاء هذا الوضع مندهشين : ماذا؟ الجنس؟ الجنس موضوعاً للجدل السياسى؟! كثيراً ما تم فى الماضى، المزج بين الإيروسية والدين: عند القانتيرية والطاوية والغنوصيين؛ فى عصرنا الراهن نجد السياسة تمتص الإيروسية وتحولها: لم تعد الإيروسية اليوم مجرد نزوع. بل حقاً من الحقوق ربيع وخسارة فى آن : اكتسبت المشروعية ومعها اختفى البعد الآخر، العاطفى والروحى. طوال هذه السنوات، نشرت مقالات، بحوث وكتب كثيرة حول علم الجنس <sup>(١)</sup> ومسائل أخرى تجاوزه. لكن الحب هو الغائب الأكبر فى الثورة الإيروتيكية لنهاية هذا القرن. إنها وضعية مخالفة للتغيرات التى أحدثتها الأفلاطونية النهضوية الجديدة، والفلسفة الإباحية للقرن ١٨ أو الثورة الكبرى للرومانطيقية. أمل أن أستعرض فيما سيأتى بعض أسباب هذا الخلل، هذا الإفلاس الحقيقى الذى أصابنا بالكساح، الروحى وليس الجسدى.

ذات مرة أشار أورتيغا إي غاسييط <sup>(٢)</sup> إلى بروز الإيقاعات الحيوية فى المجتمعات: بروز أطوار لعبادة الشباب متبوعة بأطوار لعبادة الشيخوخة، تمجيد للأمم وللبيت أو للحب الحر، للحرب وللقنص أو

(١) Sexologia

(٢) أورتيغا إي غاسييط (Ortega Y Gasset) : كاتب وفيلسوف إسباني : 1883 - 1955



للحياة التأملية. يبدو لى أن ما عشناه من تغيرات فى الحساسية الجماعية خلال القرن العشرين يخضع لإيقاع بندولى، لتذبذب ما بين إبيروس وتاناتوس<sup>(١)</sup>. عندما تتوافق تلك التغيرات فى الحساسية والعاطفة مع تغيرات أخرى فى الفكر والفن، تظهر تصورات جديدة للحب. يتعلق الأمر باقتترانات حقيقية، على غرار ما يبرز فى «الرب الغزل». الفرصة الوحيدة لتحقيق قران من هذا الطراز كانت سائحة أثناء الانفجار الشبائى الأصيل لعام 1968. لسوء الحظ لم تكن ثورة الطلاب تملك أفكارا خاصة بها ولم تنتج أعمالاً أصيلة على غرار الحركات الأخرى فى الماضى. قيمتها الكبرى تمثلت فى التجرد بجسارة تحتذى، على الاحتجاج، وعلى محاولة وضع الأفكار التحريرية لشعراء وكتاب النصف الأول من القرن موضع تطبيق. وقد شارك سارتر<sup>(٢)</sup> ومفكرون آخرون فى التجمعات والتظاهرات غير أنهم لم يكونوا من الممثلين، كانوا من الكورس: صفقوا، ولم يلهموا. 1968 لم تكن ثورة: كانت التمثيل، الاحتفال بالثورة .

الحفل كان واقعياً؛ أما المعبود المبتهل إليه فكان محض شبح. احتفال بالثورة: نوسطالجيا إشراقية، دعوة للغائبة. اللحظة معينة بدا شعاع من نور لوسيفر الأحمر الغامض. ثم انطفأ بسرعة، عتمته أدخنة المناقشات فى مجمع كرادلة<sup>(٣)</sup> شبان أنقياء وديغمائيين، كَوْن البعض منهم عصابات إرهابية، فيما بعد.

فى الاتحاد السوفياتى وفى البلدان الواقعة تحت نفوذه جرى العكس: تمت تقوية المنوعات القديمة وباسم «تقدمية» قديمة، عادت البيروقراطية لتتوج القواعد الأشد محافظة ومراعاة للأخلاق بورجوازية القرن XIV.

(١) تاناتوس: (Thanatas) : إله الموت فى الأساطير اليونانية.

(٢) سارتر (Sartre) 1935 - 1300

(٣) Conclaves : مجمع الكرادلة الذى يعقد لانتخاب بابا جديد.

حظ الفن والأدب كان مشابها: فالنزعة الأكاديمية المطرودة من حياة الغرب الفنية من لدن الطليعة، وجدت ملاذاً لها في «موطن الاشتراكية». وقد كان من أعجب الأمور أن نجد الكثير من الطليعيين القدامى، أوروبيين وأمريكيين لاتينيين ضمن المدافعين عن الثقافة السوفياتية الرسمية المتواضعة، بدون أن يتضايقوا البتة وهم يفسرون لنا هذا التناقض الفظ، مستحسنين التشريع الرجعى للبيروقراطيات الشيوعية فى مسألة الجنس والإيروسية. إنها «تسوية» أخلاقية وإستيتيقية مصحوية بدناءة روحية.

كانت الإمبراطورية الشيوعية قلعة مشيدة فوق رمال متحركة. بعضنا اعتقد أن النظام كان مهدداً بالتحجر؛ كلا، فمرضه كان عبارة عن تلف فى الجهاز العصبى: عبارة عن شلل. البوادر الأولى ظهرت مع خروشوف. فى أقل من ثلاثين عاماً انهارت القلعة وسحبت معها فى انهيارها بنيانا أقدم منها: الإمبراطورية القيصرية. الرايخ الثالث قضى عليه تطرف هتلر، قنابل الحلفاء والمقاومة الروسية؛ الاتحاد السوفياتى قضى عليه عدم استقرار مؤسساته - الصفعة اللامتجانسة للإمبراطورية القيصرية - لا واقعية البرنامج الاجتماعى والاقتصادى البلشفى وصرامة الأساليب المستخدمة فى تطبيقه. علاوة على تيبس المذهب، والترجمة التبسيطية للماركسية التى كانت بمثابة قميص فرض ارتداؤه بالقوة على الشعب الروسى. إن السرعة التى حدث بها الانهيار لاتزال تثير دهشتنا. لكن ذلك المجهول الذى كانت روسيا منذ ظهورها فى التاريخ العالمى قبل خمسة قرون ما زال قائماً: ترى ما الذى يخبأ لذلك الشعب؟ وما الذى تخبئه روسيا للعالم؟

المستقبل لا يمكن التكهّن به: هذا هو الدرس الذى منحتنا إياه الإيديولوجيات التى ادعت امتلاك مفاتيح التاريخ، أكيد أن الأفق يتغطى بالعلامات أحياناً! فمن يخط هذه العلامات؟ من يقدر على حل رموزها؟

كل مناهج التأويل باءت بالفشل، علينا أن نعود إلى نقطة البداية لنطرح السؤال الذى طرحه كانط (١) وغيره من مؤسسى التفكير الحديث. مهما يكن من أمر فالتشهير بخرافية التاريخ لا ينطوى على أية مجازفة. فقد كان ولا يزال معملاً هائلاً للجديد من الأشياء، بعضها مدهش وبعضها مريع، كما كان أيضاً قبواً تكومت فيه التكرارات والتنافرات، التنكرات والأقنعة. من اللازم، بعد سهرات الفكر التهتكية فى هذا القرن، أن نسحب الثقة من التاريخ وتعلم التفكير بقناعة. تمرين استعرائى: نبذ التنكرات،! نزع الأقنعة. ما الذى تخفيه هذه الأقنعة؟ وجه الحاضر؟ كلا، ليس للحاضر وجه. ومهمتنا بالضبط هى أن نمنحه وجهاً، الحاضر مادة طيبة وعصية فى آن واحد: تبدو كأنها تطيع اليد التى تشكلها. بينما النتيجة مخالفة دائماً لما نتخيله. لا مفر لنا من أن نتنازل، لم يبق لدينا مورد آخر: لمجرد أننا نعيش، علينا أن نواجه الحاضر ونشكل من غموض تلك الخطوط والأحجام وجهاً واضح القسمات. أن نحول الحاضر إلى حضور. ومن ثم فالسؤال عن مكانة الحب فى عالمنا الراهن هو سؤال أساسى ولا مناص منه. وإن تحاشى طرحه ليعد بترأ أكثر مما يعد تهرياً. خلال سنوات عديدة ساهم بعضنا فى معركة بدت أحياناً خاسرة: الدفاع عن حاضر - مشوه، ناقص، ملطخ بكثير من الفظائع، لكن مع توفره على بذور من الحرية - حاضر النظام التوتاليتارى المستتر تحت قناع المستقبل. أخيراً سقط القناع والوجه المرعب معاً، وما إن تعرض للهواء حتى بدأ يتحلل، كما تحللت، فى قصة إدغار بو (٢)، أسارى السيد فالديمار متحولة إلى سائل رمادى. إن بذور الحرية التى طالما دافعنا عن وجودها عند توتاليتارى هذا القرن قد جفت اليوم فى الأكياس

(١) كانط (Kant) 1724 - 1804

(٢) إدغار بو (Edgar Poe) - الشاعر والكاتب الأمريكى: 1809 - 1849

البلاستيكية للرأسمالية الديمقراطية. علينا أن ننقذها ونعرضها لرياح الجهات الأربع فثمة علاقة سببية وحميمة بين الحب والحرية.

الميراث الذى تركته لنا ثورة 1968 يتمثل فى الحرية الإيروتيكية. وبهذا المعنى، فالحركة الطلابية لم تكن مجرد مفهد للثورة، كانت تكريساً نهائياً للصراع الذى نشب مع بداية القرن 19، تكريساً لذلك الصراع الذى مهد له الفلاسفة الإباحيون وخصومهم، الشعراء الرومانطيقيون على السواء. لكن ماذا صنعنا بتلك الحرية؟ بعد خمس وعشرين سنة نتنبه إلى سماحنا بمصادرة الحرية الإيروتيكية على يد سلطتى المال والإشهار، وإلى الغروب التدريجى لصورة الحب فى مجتمعنا.. فشل مزدوج. المال مرة أخرى يفسد الحرية. قد يقال لى إن الاستعرائية (١) ظاهرة رافقت كل المجتمعات، حتى البدائية منها، وبأنها رد فعل طبيعى تجاه القيود والممنوعات التى هى جزء من القوانين المجتمعية. أما فيما يتعلق بالبغاء فهو قديم قدم المدن الأولى؛ ارتبط بالمعابد فى البداية على نحو ما رأينا فى ملحمة جلجامش. هكذا يتبين أن الصلة بين الاستعرائية، البغاء، والربح ليست جديدة. فصور الاستعراء قد شكلت، مثلها مثل أجساد البغاء، مادة للمتاجرة فى جميع الأنحاء، فأين هو الجديد إذن فى الوضع الراهن؟ أجيب بأن الجديد موجود، فى المقام الأول، فى حجم ونسب الظاهرة، وفى تغير طبيعتها كما سنرى. وعلى الفور سيفترض بأن، الحرية الجنسية ستؤدى إلى إلغاء المتاجرة فى الأجساد والقضاء على المشاهد الإيروتيكية معاً. والحقيقة أن ما حدث هو العكس تماماً. فالمجتمع الرأسمالى الديمقراطى طبق القوانين اللاشخصية للسوق وتقنية الإنتاج بالجملة على الحياة الإيروتيكية. فحط من قيمتها، وإن كان قد حقق أرباحاً واسعة جداً من استغلالها تجارياً.

---

(١) Pornografia (التعري)

تميزت نظرة الشعوب إلى تمثيلات (تشخيصات) الجسد الإنساني بمزيج من الافتتان والخوف. فالبدائيون اعتقدوا بأن الرسوم والمنحوتات كانت المضاعف السحري للشخصيات الواقعية. ولا يزال بعض البدائيين في مناطق منعزلة يرفضون إلى اليوم، أخذ صور فوتوغرافية لهم لأنهم يعتقدون أن من يستولى على صور أجسامهم يستولى أيضاً على أرواحهم. بمعنى من المعاني ليسوا مخطئين: هناك أصرة لا يمكن فصلها بين ما نسميه جسداً وما نسميه روحاً. وإنه لأمر شاذ أن يباح في عصر يُحدث فيه بلا انقطاع عن حقوق الإنسان، اكتراء وبيع صور وأجسام الرجال والنساء، كمعروضات تجارية للبيع، بدون استثناء حتى المناطق الأكثر حميمة. إنها فضيحة. لا لأن الأمر يتعلق بممارسة كونية معترف بها من طرف الجميع، بل لانعدام من يستنكر أو يستفزع: لقد تورمت تماماً نوابضنا الأخلاقية. في كثير من البلدان كان ينظر إلى الجمال باعتباره نسخة أصلية من الألوهية؛ وهو اليوم مجرد علامة إشهارية. في الأديان والحضارات كلها كانت صورة الإنسان موضع إجلال وتقديس، ومن ثم حرم تشخيص الجسد في بعضها. مخالفة هذه المعتقدات مثلت أحد الملامح الكبرى والجزابة للاستعرائية. وهنا يتدخل عنصر تبديل الطبيعة الذي أشرت إليه أعلاه.

الحدائق نزع القداسة عن الجسد، والإشهار استعمله كمادة للدعاية. يومياً يقدم لنا التلفاز أجساداً جميلة نصف عارية للإعلان عن نوع من البيرة، أو الأثاث، عن نوع جديد من السيارات أو جوارب النساء. الرأس مالية حولت إيروس إلى مستخدم عند MOMOUN إلى جانب الحط من صورة الإنسان تنضاف العبودية الجنسية. فالدعارة أصبحت اليوم شبكة «دولية واسعة تتاجر بجميع الأجناس وكل الأعمار، بدون أن يستثنى، كما نعلم جميعاً، حتى الأطفال. كان المركيز دوساد يحلم بمجتمع يتوفر على قوانين واهية وعواطف قوية. مجتمع يكون الحق

الوحيد فيه هو الحق فى اللذة، وبقسوة ووحشية أكثر مما كانت عليه من قبل. مامن أحد تخيل أن التجارة ستحل محل الفلسفة الإباحية، وأن اللذة ستتحوّل إلى مجرد لولب فى صناعة هائلة. والإيروسية إلى فرع من فروع الإشهار وغصن من أغصان التجارة. فى الماضى، كان الاستعراء (أو التعرى) والدعارة نشاطين تقليديين؛ اليوم أصبحا جزءا أساسيا من الاقتصاد الاستهلاكى. وجودهما لا يخيفنى، ما يخيفنى هو النسب التى على أساسها يتوزعان، والطبيعة التى اكتسبها، فى زمن ميكانيكى مؤسستى.

لكى نفهم وضعيتنا ليس هناك ما هو أفضل من المقارنة بين سياستين متعارضتين فى الظاهر لكنهما تنتجان نتائج مشابهة. إحداها هى سياسة المنع البليد للمخدرات. فبدل أن يؤدى إلى إبطال استعمالها تسبب فى مضاعفة انتشارها جاعلاً من تجارتها واحدة من التجارات الكبرى لهذا القرن؛ تجارة بلغت من الضخامة والنفوذ حداً صارت معه تتحدى كافة أجهزة الأمن وتهدد الاستقرار السياسى لبلدان عديدة. السياسة الثانية هى الإباحية الجنسية، هى الأخلاق الإباحية التى حطت من شأن إيروس، وأفسدت المخيلة الإنسانية، وأنضبت الحساسيات وجعلت من الحرية الجنسية قناعاً لاستعباد الأجساد. لا أدعو إلى الرجوع إلى أخلاق التحريم والعقاب المقيتة، أشير فقط إلى أن سلطة المال وقيم الربح قد جعلت من حرية الحب ضرباً من العبودية. وفى هذا الميدان، مثلاً فى ميادين أخرى، تواجه المجتمعات الحديثة تناقضات ومخاطر لم تعرفها مجتمعات الماضى. يتوافق الحط من الإيروسية مع مفسد أخرى كانت ومازالت، تشكل إحدى الرصاصات التى انطلقت من بندقية الحداثة. يكفى أن نذكر بضعة أمثلة : منها السوق الحرة التى ألغت الإرثية، والضرائب التى تتجه بلا توقف نحو إنتاج احتكارات هائلة تلغى حريتها المزعومة! وهناك الأحزاب السياسية التى تحولت

إلى مراتع للبيروقراطية وإلى مافيات واسعة النفوذ! ثم هناك وسائل الاتصال التي تشوه البلاغات وتزرع الابتذال، تحتقر الأفكار وتطبق رقابة مرائية، كي تغرقنا فى أخبار مبتذلة، مشوهة بذلك الإعلام الحقيقى. فكيف يقع الاستغراب حينئذ من كون الحرية الإيروتىكية ترادف العبودية اليوم؟ وأكرر بأننى لا أعود إلى إلغاء الحريات! بل أطالب، ولست وحدى من يطالب، بإيقاف مصابرة حرياتنا من لدن سلطات المال والريح بطريقة عجيبة. لخص إزرا باوند وضعيتنا فى ثلاثة أسطر:

جاؤوا بالمومسات إلى أوليس.

ويأمر من المرابى

وضعوا فوق الكنبات الجثث (١).

لا يمكن فصل الموت عن اللذة، فتقاتوس هو ظل إيروس. والجنس هو بمثابة جواب على الموت: فالخلايا تتجمع لتكون خلية أخرى وبذلك تضمن لنفسها الاستمرارية. بابتعادها عن التناسل تخلق الإيروسية ميداناً للمصادفة التي جعلت حكايات الـ ديكامرون (٢)، تلك المديح الكبير للذة الجسدية، ترد مسبوقة بوصف الطاعون الذي دمر فلورانس عام 1348؛ وهى التي دفعت كاتباً من أمريكا اللاتينية هو غابرييل غارسيا ماركيز إلى أن يختار مدينة قرطاجنة الويلة أيام انتشار وباء الكوليرا فيها مكاناً وزماً لرواية حب (٣). منذ سنوات قليلة خلت ظهرت السيدة فجأة بيننا، بنفس الغدر الصامت الذى ظهر به داء الزهرى من قبل (٤). لكننا اليوم

(١) الترجمة تقريبية عن الإنجليزية فى الأصل من طرف الأستاذ محسن لشقر.

(٢) الديكامرون (EL DECAMERON) : مجموعة حكايات ألفها الإيطالى بوكاكا جين 1349-1353

(٣) هى رواية «الحب فى زمن الكوليرا» ..

(٤) أغلب المتخصصين يستعملون اليوم فرضية الأصول الأمريكية للزهرى لكن الثابت أن الأوروبيين امتلكوا وعيا واضحاً بهذا الداء - الذى ربما كان يخلط بينه وبين الجدام من قبل - بعد أسفار كولومب تبين كذلك أن وجود الزهرى فى أمريكا قبل مجيء الأوروبيين كان واقعاً محققاً (المؤلف)

أقل استعداداً لمواجهة هذا الداء مما كنا عليه منذ خمسة قرون. أولاً، لإيماننا بالطب الحديث إيماناً يقارب سرعة التصديق عند المؤمنين بالخرافة؛ وثانياً لأن مناعتنا الأخلاقية والبيكولوجية أصابها الوهن. وبقدر سيطرة التقنية على الطبيعة وفصلها لنا عنها، بقدر ما يتزايد عجزنا عن التصدي لهجماتنا. من قبل كانت، مثل كل الآلهة الكبرى، تمنحنا الحياة والموت؛ واليوم هي مجموع مكون من قوى عديدة، مستودع طاقة نستطيع التحكم فيها، تصريفها وتفجيرها، لم نعد نخشاها معتقدين أنها كانت خادمتنا المطيعة، فجأة، وبدون سابق إنذار، هاهي تظهر لنا وجهها الآخر، وجه الموت. يجب أن نتعلم من جديد، النظر إلى الطبيعة، وهذا يقتضى تغييراً جذرياً فى أوضاعنا.

لا أدري إذا كان العلم سيعثر قريباً على تلقيح مضاد للسيدا ذلك. ما أتمناه، غير أن ما أبغى التشديد عليه هو عجز مناعتنا البيكولوجية والأخلاقية عن مواجهة هذا الداء. واضح أن الاحتياطات الوقائية - كاستعمال الغشاء الواقى وغيره - لاغنى عنها. لكن من الواضح كذلك أنها غير كافية، فالعدوى مرتبطة بالسلوك، إذ لابد مع انتشار الداء، من تدخل مسؤولية كل فرد. تجاهل هذا سيكون من قبيل المداورة المنذرة بالشؤم. أحد المتخصصين فى هذه المسائل كتب يقول: « يبرز لنا تاريخ الإنسانية أنه لا وجود لأى داء تم القضاء عليه بالعلاج وحده. أملنا الوحيد فى التمكن من الحد من السيدا كامن فى الوقاية؛ إذ إن هناك احتمالاً ضعيفاً فى قدرتنا على التوصل إلى تلقيح يكون فى متناول جميع السكان فى المستقبل القريب، التلقيح الوحيد الذى بيدنا لحد الآن هو التربية»<sup>(١)</sup>. حسناً والآن علينا أن نعلم أن مجتمعنا يفتقر إلى السلطة الأخلاقية لكى يستطيع الدعوة إلى القناعة، لا تحدث عن العفة. تمتنع

(١) عن مرقين ف. سيلبرمان Mervin F.Silverman من المؤسسة الأمريكية لأبحاث العميدا..



الدولة العصرية، لأسباب جيدة أو سيئة، عن سن تشريعات بخصوص هذه الموضوعات، ما أمكنها ذلك، وفي نفس الوقت نرى أن قيم الأسرة المرتبطة عمومًا بالمعتقدات الدينية قد انهارت، فكيف يمكن لوسائل الإعلام أن تدعو إلى الاعتدال والقناعة وهي التي تفرق بيوتنا بالتفاهات الجنسية كل يوم؟ وبالنسبة لثقافتنا ومفكرينا أين نستطيع أن نجد بينهم أبيقورا ما حتى لا نقول سيفكا<sup>(١)</sup>؟ هنالك الكنائس لكنها غير كافية في مجتمع علماني كمجتمعنا. الحقيقية أن الحب يظل، خارج الأخلاق الدينية المرفوضة من طرف الكثيرين، أفضل حصانة ضد السيدا، أي ضد الغرام المتعدد. وهو ليس دواء فيزيقيًا ولا لقاحًا: بل مثال نموذجي مؤسس على الحرية والخضوع<sup>(٢)</sup> معا. ذات يوم سوف يتم التوصل إلى لقاح ضد السيدا، لكن إذا لم تنبثق أخلاقية إيروتيكية جديدة فسوف يتواصل انهيار مناعتنا في وجه الطبيعة وقدراتها التدميرية الواسعة. كنا نعتقد أننا أسياد هذه الأرض وأسياد الطبيعة، وها نحن اليوم عُزل أمامها، لكي نسترد القوة الروحية علينا قبل ذلك أن نسترد التواضع.

تحتم علينا نهاية الشيوعية أن ننظر بأكثر قدر من الصرامة النقدية في الوضعية الأخلاقية لمجتمعاتنا، فمساوئها ليست فحسب مساوئ اقتصادية بل هي دائما، مساوئ سياسية. بأفضل معنى لهذه الكلمة: أي مساوئ أخلاقية إذ لا علاقة لها بالحرية والعدالة والإخاء، وبما نطلق عليه اسم القيم بصفة عامة. في مركز هذه الأفكار والمعتقدات توجد معرفة الشخص. فهي دعامة مؤسساتنا السياسية وأفكارنا حول ما ينبغي أن تكون عليه العدالة، التضامن والتعايش الاجتماعي. مفهوم الشخص يخلط مرارًا بينها وبين الحرية التي من الصعب إيجاد تعريف لها. منذ ولادة

---

(١) سنيكا (Seneca): فيلسوف يوناني (55 ق.م - 39 م)

(٢) حرفيا: التسليم.

الفلسفة لم يتوقف النقاش حول هذا الموضوع، أى مكان للحرية فى كون محكوم بقوانين ثابتة؟ ثم ما المعنى الذى تحمله كلمة حرية بالنسبة للفلسفات القائلة بالعرض والحادث؟ أيجاد للحرية مكان بين المصادفة والضرورة؟ هذه المسائل تتجاوز حدود هذا البحث، وأنا هنا أقتصر على ذكر ما أعتقد: أليست الحرية مفهوماً معزولاً وليس ممكناً تعريفها منعزلة، إنها مفهوم يحيا فى علاقة دائمة مع مفهوم آخر لا وجود لها بدونه: هو الضرورة التى لا يمكن تصورها أيضا بدون الحرية: الضرورة تستفيد من الحرية من أجل تحقيقها الخاص. أما الحرية فهى موجودة فحسب فى مواجهة الضرورة. هذا ما استبصره التراجيديون الإغريق بوضوح أكبر من الفلاسفة. ومنذ ذلك الحين لم يتوقف علماء اللاهوت عن النقاش حول الجبر والاختيار، العلماء المحدثون عادوا إلى مناقشة الموضوع، ستيڤن هاوكينج<sup>(١)</sup> من بينهم، وهو كوسمولوجى معاصر ومرموق أطلق على «الثقوب السوداء» اسم «الشذوذ الفيزيائى»، أى الاستثناء أو العارض. هكذا توجد إذن مناطق من الفضاء - الزمن تتوقف فيها القوانين التى تتحكم فى الكون. لو أخضعنا هذه الفكرة لنقد متشدد فإنها تغدو غير ثابتة ولا يمكن تصورها، شبيهة بتناقضات كانط التى اعتبرها غير قابلة للتفسير. ومع ذلك «الثقوب السوداء» موجودة بالفعل. وإن الحرية موجودة، بنفس الكيفية. نستطيع القول، انطلاقاً من مفارقة ما، بأن الحرية بعد من أبعاد الضرورة.

لا وجود لما ندعوه «شخص» بدون حرية. لكن هل هناك وجود لشخص بدون روح؟ أغلبية علمائنا وأكثرية معاصرينا ترى أن الروح لم يعد لها وجود ككيان مستقل عن الجسد، وهم يعتبرونها معرفة غير ضرورية. لكن فى نفس الوقت الذى يصدر عن فيه قراراً باختفائها تعود هى إلى الظهور

(١) ستيڤن هاوكينج (Stephenhawking)

لا خارج الجسد بل داخله بالضبط: فالاختصاصات المميزة للروح القديمة، مثل التفكير وقدراته، تحولت إلى ملكيات خاصة بالجسد. يكفي أن نتصفح مقالة من مقالات السيكلوجيا المعاصرة والنظم الإدراكية الجديدة كي نلاحظ أن المخ وأعضاء أخرى تستأثر اليوم بجميع قدرات الروح تقريباً. لقد تحول الجسد إلى روح بدون أن يفقد كينونته كجسد. سأنود إلى هذه النقطة في ختام هذا البحث. أما الآن فأشير من زاوية نظر علمية محددة، إلى وجود مشكلات عديدة لم تعرف الحل بعد. المشكلة الأولى والمركزية هي تفسير ووصف الوثبة مما هو فيزيائي - كيميائي إلى ما هو فكري. المنطق الهيجلي عثر على تفسير وهمي ربما: القفزة الديالكتيكية من الكمى إلى النوعى. العلم ليس موالياً، وهو على صواب، لهذه التجاوزات المنطقية لكنه لم يعثر على تفسير مقنع فعلاً للأصل الفيزيائي - الكيميائي المفترض للتفكير.

مضاعفات هذا النمط من التفكير كانت مشؤومة. فقد أدى اختفاء الروح إلى بروز شك ليس من المغالاة تسميته بالشك الأنطولوجى فى الشخص الإنسانى بما هو عليه أو بما يمكن أن يكونه فى الواقع. هل هو مجرد جسد فان؟ مجموعة تفاعلات فيزيائية - كيميائية؟ أم أنه آلة من نوع خاص، كما يرى اختصاصيو «الذكاء الاصطناعى»؟ إنه سواء فى هذه الحالة أو تلك كائن. أو بالأحرى، منتج سنتمكن، لو حصلنا على المعارف اللازمة عنه، من استنساخه وحتى تحسينه وفق إرادتنا. هاهو الشخص الإنسانى الذى فقد موقعه كنسخة طبق الأصل من الله، يفقد الآن أيضاً مكانته كنتاج للتطور الطبيعى للحياة، ليدرج ضمن الإنتاج الصناعى صناعة من ضمن صناعات. هذا التصور يدمر «مفهوم الشخص»، ويهدده فى مركزه بالذات، فى القيم والمعتقدات التى كانت أساس حضارتنا ومؤسساتنا الاجتماعية والسياسية. هكذا إذن، تمثل مصادرة الإيروسية والحب على يد سلطات المال وجهاً واحداً فقط من غروب

شمس الحب: الوجه الآخر هو تبخر مكونه الجوهرى: الشخص. الوجهان معاً يكملان ويفتحان منظوراً للمستقبل المحتمل لمجتمعاتنا: هو البربرية التكنولوجية.

منذ العصور اليونانية الرومانية عشنا، برغم التغيرات الدينية والفلسفية والعلمية المتعددة، فى عالم ذهنى مستقر نسبياً كان يجد مرتكزه فى قوتين ثابتتين ظاهرياً هما المادة والروح. كانتا معرفتين متناقضتين ومتكاملتين فى الوقت ذاته، ثم بدأتا تترنحان، منذ عصر النهضة . وفى القرن XVIII أخذت الروح، إحدى الدعامتين، طريقها إلى الانهيار تدريجياً. غادرت السماء أولاً، ثم الأرض فيما بعد، ثم فقدت مكانتها كعلة أولى، أو بداية خالقة لكل ما هو موجود، وفى نفس الوقت تقريباً، انسحبت من الجسد ومن الوعي لقد صارت الروح، الـ Penuma عند اليونان، وهى التى كانت مجرد هبة فى البدء وفى الختام، أصبحت هواء فى الهواء. عادت پسكيس المسكينة إلى الميثولوجيا، موطنها السحيق. من خلال نظريات وفرضيات متباينة نجد أنفسنا ميالين أكثر فأكثر إلى تصور الروح تابعة للجسد، أو بعبارة أدق، إلى تصورها وظيفة من وظائفه. الحد الآخر، الهىولى القديمة، أو الطرف الأقصى للكون عند أفلوطين (١) اتجه بدوره إلى الاضمحلال تدريجياً. لم يعد مادة ولا أى شىء مما يمكن أن نسمعه أو نلمسه أو نراه: أصبح طاقة، والطاقة زمن مخصص، فضاء، يتحلل فى مدة معينة، الروح أصبحت لا جسدية؛ والهىولى لا مادية، قطيعة مزدوجة حبستنا داخل لعبة بين قوسين: لا شىء مما نراه يبدو أنه حقيقى. وما هو حقيقى متعذر رؤيته. الواقع الآخر ليس حضوراً وإنما معاملة. لم يعد الجسد مرئياً ولموساً: هو اليوم مجرد مركب من الوظائف وهذا نفسه ما آلت إليه الموضوعات الفيزيائية من الجزئيات إلى النجوم. لقد رأى الأقدمون، وهم يتأملون السماء ليلاً،

(١) أفلوطين (Plotino) الفيلسوف الإسكندرى الذى مزج بين تعاليم أفلاطون والمسيحية 203 - 270 :

فى أشكال الأبراج. هندسة حية: رأوا النظام بذاته. أما بالنسبة إلينا فلم يعد الكون مرآة أو نموذجاً، هذه المتغيرات جميعها أثرت على فكرة الحب إلى حد جعلها كالروح والهيولى، غير قابلة لأن تُدرك.

كان الكون بالنسبة للأقدمين الصورة المحسوسة للكمال، أفلاطون رأى فيه بناء على المعرفة المتداولة عن النجوم والكواكب، الصورة نفسها للكائن والخير، تصالح بين الحركة والهوية، دوران الأجسام السماوية، بمعزل عن عنصر التغير والعرضية فيه، كان حواراً للكائن مع ذاته. وهكذا كان على العالم الأرضى، عالمنا نحن - منطقة الحادث والنقصان والموت - أن يقتدى بالنظام السماوى: المجتمع الإنسانى يحاكي مجتمع النجوم. هذه الفكرة غدت التفكير السياسى للعصور القديمة ولعصر النهضة على السواء، نجدها عند أرسطو وعند الرواقيين، عند جوردانو(١) برونو وعند كامپانيلا(٢). آخر من رأى فى السماء أنموذجاً للمدينة هو فوريير الذى ترجم الجاذبية النيوتونية إلى مصطلحات اجتماعية: فالجاذبية العاطفية لا المصلحة هى التى تحكم العلائق الإنسانية فى «الهارمونيا»(٣). لكن فوريير كان استثناء: لا أحد من المفكرين السياسيين الكبار للقرنين ١٩، ٢٠ استوحى الفيزياء وعلم الفلك الحديثين. إينشتاين(٤) وصف هذا الوضع ولخصه بجلاء شديد، «السياسة بالنسبة إلى لحظتنا الراهنة، هى معادلة من أجل الخلود»، وأنا أوّل كلماته هكذا: لقد تحطم الجسر الذى يربط بين الخلود والزمن، بين الفضاء الفلكى والفضاء الإنسانى. أصبحنا وحدنا فى الكون. بيد أن الكون بالنسبة لإينشتاين امتلك دائماً صورة ما، نظاماً معيناً. وهذا

(١) جوردانو برونو (Giordano Bruno) : 1548 - 1600.

(٢) كامپانيلا (Campanilla) : فيلسوف إيطالى : 1568 - 1639 كتاب لفوريير.

(٣) إينشتاين (Einstein) : 1879 - 1955.

(٤) استبعدت لفظة «ضال» رعم مناسبتها، نظراً لحملاتها الدينية غير المساوقة هنا (المترجم)

اعتقاد قد تزعزع بدوره اليوم. فالفيزياء الكوانتية تدعى وجود كون آخر داخل الكون. إذا كان علينا أن نؤمن بالعلم المعاصر فالكون يوجد في حالة تمدد. وهو لا يكف عن التناثر. المجتمع الحديث مجتمع تائه أيضاً. نحن بشر تائهون في عالم تائه.

إن غروب فكرة الروح راجع إلى التعقيم الذي حل بالصورة القديمة عن العالم. اضمحلال الروح، تمت ترجمته، في دائرة العلائق الإنسانية، إلى تضئيل تدريجي للشخص، غير قابل للدفع ولا القلب. الاعتقاد التقليدي عندنا كان يعتبر كل رجل وكل امرأة كائناً فريداً غير قابل للتكرار. نحن المحدثين، ننظر إليهما كجهان، وظيفة، منظومة من المنظومات. النتائج كانت مرعبة. الإنسان كائن لاهم وكائن أخلاقي في آن: يعيش كبقية الحيوانات على القتل ولكنه في حاجة، لكي يمارس القتل، إلى نظرية تبرر القتل. في الماضي زودته الديانات والإيديولوجيات بكل أنواع الذرائع والحجج كي يقتل أمثاله. ومع ذلك، كانت فكرة الروح درعاً ضد القتل المقترف من الدول ومحاكم التفتيش. سيقال: إنها درع واهية، هش وغير مستقرة، لست أنكر ذلك بل أضيف: بأنها شكلت نوعاً من الحماية على أية حال. الحجة الأولى لصالح الهنود الأمريكيين مثلها التأكيد بأنهم كانوا مخلوقات تملك أرواحاً، من يستطيع الآن، بالسلطة ذاتها، تكرار حجة المبشرين الإسبان؟ أثناء الجدل الكبير الذي أثر على وعي القرن XVI تجرأ بارطولومي دى لاس كساس<sup>(١)</sup> على القول: نحن موجودون هنا في أمريكا، لا لكي نخضع المواليد، ولكن كي نغيرهم ونخلص أرواحهم لقد كان مفهوم الروح، في عصر تميز بهيمنة الفكرة الصليبية التي بررت الغزو بالردة المكروهة للكفار، درعاً واقية ضد جشع وقسوة المستعبدین.

(١) بارطولومي (Bartolome de las Casas): راهب وكاتب إسباني كان من رواد التبشير المسيحي في القارة الأمريكية حديثة العهد بالاكتشاف في بدايات القرن 16 ووقف ضد جرائم الاستعمار الإسباني في حق الهنود والسكان الأصليين.

كانت الروح أساس الطبيعة المقدسة لكل شخص؛ لأن امتلاكنا للروح  
يعنى امتلاكنا للحرية: أى القدرة على الاختيار.

قيل إن قرننا هذا يستطيع النظر بتعالٍ وتفوق إلى الأشوريين والمغول  
وكل الغزاة فى التاريخ: فالمجازر التى ارتكبتها هتلر وستالين ليس لها  
مثيل. قيل أيضاً إن هناك علاقة مباشرة بين التصور الذى يختزل  
الشخص إلى جهاز ميكانيكى بحت وبين معسكرات التجمع. باستمرار  
تتم مقارنة الدول التوتاليتارية بمحاكم التفتيش التى تخرج سليمة من  
المقارنة؛ حتى فى اللحظات الأشد ظلامية من هيجانها الدوغمائي، لم ينس  
المحققون أن ضحاياهم كانوا أشخاصاً: أرادوا قتل الجسد، وإنقاذ  
الروح، إن أمكن. الفكرة فظيعة بالنسبة إلينا، أتفهم ذلك. لكن، ماذا نقول  
عن الملايين فى حقول الكولاك<sup>(١)</sup>. أولئك الذين فقدوا الروح قبل أن يفقدوا  
الجسد؟ ذلك أن أول ما فعلوا بهم هو تحويلهم إلى أصناف إيديولوجية،  
أى بعبارة حديثة ملطفة: «طردوهم من الخطاب التاريخي». ثم قاموا  
بتصفيتهم بعد ذلك. كان التاريخ حجر الأساس فى هذا كله: فالوجود  
خارج التاريخ معناه فقدان الهوية الإنسانية. لقد تطابق تجريد الضحايا  
من إنسانيتهم مع لا إنسانية الجلادين؛ أولئك الذين اعتبروا أنفسهم  
لا كمربين للنوع الإنسانى بل كمهندسين له. «مهندس الروح» هو اللقب  
الذى أطلقه على ستالين أفراد حاشيته. والواقع أن لفظتى ضحية وجلاد  
لا تنتميان إلى المعجم التوتاليتارى الذى لا يعرف سوى كلمات مثل : عرق  
وطبقة كأداتين فى فرضية ميكانيكية وفيزيقية للتاريخ. إن صعوبة تعريف  
الظاهرة التوتاليتارية تتمثل فى عدم صلاحية تطبيق التصنيفات القديمة  
بشأنها مثل، طغيان، جور، استبداد وما شابهها. ومن ثم تواتر مصطلح  
«مهندس» فى العهد الستالينى والسبب واضح: فقد كانت الدولة  
التوتاليتارية، حرفياً، أول سلطة بلا قلب فى تاريخ الإنسانية.

(١) الكولاك: طبقة فلاحية متوسطة فى روسيا ظهرت خاصة بعد ثورة 1906 .

إن تعرضي للتاريخ السياسى الحديث فى معرض حديثي عن الحب لابد أن يثير الاستغراب، غير أن هذا الاستغراب يتبدد بمجرد ملاحظة أن الحب والسياسة هما طرفا العلاقات الإنسانية: الخاصة والعامة، الساحة والمضجع، المجموعة والشريكان. الحب والسياسة قطبان يضمهما قوس واحد: هو الشخص. فحظ الشخص فى المجتمع السياسى ينعكس على العلاقة فى الحب والعكس بالعكس . لا يمكن فهم قصة روميو وجولييت إذا حُذفت المنازعات السياسية فى المدن الإيطالية خلال النهضة، ونفس الشيء مع لاريسا وزيفاغو إذا أخرجنا من سياق الثورة. إن العلاقة بين الحب والسياسة حاضرة طوال تاريخ الغرب. فى العصر الوسيط كان الحب، عبر اللوحة ، عاملاً حاسماً فى التغيير، التغيير الاجتماعى أو العوائد أو ظهور ممارسات جديدة، أفكار ومؤسسات جديدة . أفكر بصفة خاصة فى لحظتين كبيرين: الرومانطيقية والحرب العالمية الأولى. الشخص الإنسانى كان هو الرافعة والمحور. وعندما أتحدث عن الشخص الإنسانى لا أستحضر المجرى: بل أعنى كلاً ملموساً، ذكرت مراراً كلمة روح، ويجب أن أعترف بجريرتي فى إغفال هذا الاسم المعبر عن النفس الإنسانية. فهى ليست عقلاً وإدراكاً وكفى: بل حساسية كذلك. الروح جسد: إحساس، يتحول إلى عطف، عاطفة، حب. العنصر العاطفى يولد من الجسد لكنه أكبر من انجذاب فيزيقى بحت. الإحساس والرغبة هما القطب، هما قلب الروح العاشقة. لقد مثل الحب ثورة فى العصور الوسيطة، باعتباره عاطفة لا مجرد فكرة. الرومانسية لم تعلمنا التفكير: علمتنا أن نحس. جريمة الثوريين المحدثين تمثلت فى بتر العنصر العاطفى من الروح الثورية. كما أن البؤس الأخلاقى والروحى الكبير للديمقراطيات الليبرالية كامن فى لاحساسيتها العاطفية. لم يصادر المال الإيروسية إلا لأن الأرواح والقلوب كانت قد جفت.

رغم أن الحب مازال هو الموضوع الرئيسى للشعراء والروائيين فى القرن العشرين فهو مطعون فى مركزه بالذات، فى معرفة الشخص. تأزم



فكرة الحب، تكثير معسكرات التجمع والتهديد المحقق بالبيئة كلها أمور مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بغروب الروح. فكرة الحب مثلت الخميرة الأخلاقية والروحية لمجتمعاتنا طوال ألف عام. ولدت فى زاوية معينة من أوروبا ثم صارت فكرة كونية مثلها مثل العلم والفكر الأوربيين. وهامى اليوم مهددة بالزوال، لم يعد أعداؤها نفس الأعداء القدامى، أى الكنيسة وقيم الزهد. أعداؤها هما الإباحية التى حولت الحب إلى وسيلة لتزجية الوقت، والمال الذى حوّلته إلى عبودية. إذا أراد عالمنا أن يستعيد عافيته فيجب أن يكون العلاج مزدوجاً: التجديد السياسى، المرتكز على بعث الحب. والحب والسياسة معاً رهينان ببعث معرفة الشخص التى كانت محور حضارتنا. لا أفكر فى عودة مستحيلة إلى التصورات القديمة للحب، ينبغى علينا، حسب اعتقادى، أن نتوصل إلى رؤية للرجل والمرأة تعيد إلينا تفرد وهوية كل منهما. رؤية جديدة وقديمة فى نفس الوقت. رؤية تنظر، بمفردات العصر، إلى كل إنسان باعتباره مخلوقاً فريداً واثميناً وغير قابل للتكرار. جاء دور المخيلة الخلاقة لفلاسفتنا، فنانينا وعلمائنا لإعادة اكتشاف لا ما هو أبعد بل ما هو أكثر حميمية ويومية: النسر الغامض الذى هو كل واحد منا. لكى نتمكن من تجديد الحب، حسب مطلب الشعراء، ينبغى أن نخترع الإنسان من جديد.



## ت في ات ه ت ها

لم تكن الحدود مميزة، في اليونان القديمة، بين العلوم والفلسفة، فالفلاسفة الأوائل كانوا، بدون أى تعارض، فيزيائيين، بيولوجيين، كوسمولوجيين. خير مثل هو فيثاغورس<sup>(١)</sup>: كان رياضياً ومؤسساً لحركة فلسفية - دينية. بعد زمن قصير بدأ الانفصال الذى أكمله سقراط: فانتقل اهتمام الفلاسفة نحو الإنسان الداخلى (الجوانى). أصبحت الروح الإنسانية، الغاز الوعى، العواطف والعقل موضوعاً فلسفياً بامتياز أكثر من الطبيعة وأسرارها. مع ذلك، لم ينقص الاهتمام بالفيزياء وأسرار الكون: أفلاطون زرع بذور الرياضيات والهندسة؛ أرسطو اهتم بعلوم الأحياء؛ ديمقريطس<sup>(٢)</sup> بالنظرية الذرية، والرواقيون أنشأوا نظاماً كوسمولوجياً ذا ملامح حديثة عجيبة... مع نهاية العالم القديم تسارع الانفصال؛ فى العصور الوسطى لم تعرف العلوم أى تطور تقريباً إذ كانت علوماً تطبيقية أكثر منها نظرية. والفلسفة تحولت إلى خادم للمعرفة العليا، للاهوت. فى عصر النهضة بدأ من جديد الاتحاد الذى لم يدم طويلاً بين المعرفة العلمية والتأمل الفلسفى؛ العلوم حققت استقلالها تدريجياً، وأصبحت متخصصة، وكل علم منها تكون كمعرفة منفصلة؛ الفلسفة من جهتها، تحولت إلى خطاب نظرى عام، بدون قواعد تجريبية، متعال على المعارف الخاصة وبعيد عن العلوم، آخر حوار كبير بين العلم

(١) فيثاغورس (PITAGORAS) : عاش فى القرن الساخن ق م

(٢) خيموقريط (BEMOCRITO) : 370-460 ق م

والفلسفة هو الحوار الذي أنشأه كانط. أما أخلافه فحاوروا إما التاريخ العالمى (هيجل). وإما ذواتهم (شوبنهاور<sup>(١)</sup> ونييتشه). لقد عاد الخطاب الفلسفى إلى الانكباب على ذاته ممتحناً أسسه متسائلاً حول: نقد العقل، نقد الإرادة، نقد الفلسفة وأخيراً، نقد اللغة. لكن الأراضى التى تخلت عنها الفلسفة احتلتها العلوم واحدة تلو الأخرى، من الفضاء الكونى إلى الفضاء الداخلى، من الذرات والنجوم إلى الخلايا، من الخلايا إلى العواطف، الإرادات والتفكير.

وبقدر ما كانت العلوم تتشكل وتثبت مبادئ اختصاصها كان هناك نسق مزدوج يواصل امتداده: تقدم التخصصات المعرفية من جهة؛ وبعدها، ومن جهة أخرى وفى اتجاه معاكس، ظهور خطوط تقارب ونقاط تقاطع بين العلوم المختلفة، مثلاً بين الفيزياء والكيمياء أو بين الكيمياء والبيولوجيا. هناك أولاً حدود كل تخصص؛ أى النقطة التى تقف عندها هذه المنظومة أو تلك، وهناك ثانياً: النقطة التى تبدأ منها منطقة تحتاج بغية اكتشافها إلى مساعدة علمين أو أكثر. فى النصف الأخير من هذا القرن تسارع هذا النسق من تقاطعات أنظمة علمية مختلفة: عنصر الزمن الذى لعب دوراً ثانوياً، خاصة فى الفيزياء وعلم الفلك، تحول إلى عامل محدد وحاسم. أولاً لدينا نسبية أينشتاين التى أدخلت الحركة، إلى كون نيوتن<sup>(٢)</sup> الذى تميز فيه الفضاء والزمن بالثبات. بعد ذلك جاءت فرضية بيغ - بانغ<sup>(٣)</sup> (أو كما يسميها خورفى هيرنانديس كامپوس<sup>(٤)</sup>) عن حق: الانفجار الأكبر) التى أدخلت الزمن إلى مجال التأمل العلمى: كما كانت للكون بداية؛ فستكون له، حتماً نهاية، أى أن للكون تاريخاً وأن أحد

(١) شوبنهاور (Schopenhauer) : 1860-1788

(٢) نيوتن (Newton) : 1727-1642

(٣) Gig-Bong

(٤) Jorge hernandez Campos

موضوعات العلم هو معرفة ذلك التاريخ وروايته. أصبحت الفيزياء تاريخاً للكون. هناك أسئلة جديدة ارتسمت في الأفق. كثير من المسائل التي ازدهرت العلم منذ نيوتن عادت إلى الظهور، مثل أصل الكون، نهايته المحتملة، الاتجاه الذي يتخذه سهم الزمن: هل هو مجبر على متابعة انحناء الفضاء والعودة من ثم إلى ذاته؟ هذه المسائل التي استدعاهما تطور الفيزياء ذاته، هي مسائل علمية مشروعة بلا شك، كما أنها ذات صبغة فلسفية: فالكوسمولوجية المعاصرة.. كما يقول أحد المتخصصين «هي كوسمولوجية نظرية». تقاطع العلم الأكثر عصرية مع الفلسفة الأكثر قدماً: الأسئلة التي يطرحها العلماء اليوم سبقهم إلى طرحها فلاسفة الإغريق، مؤسسو الفكر الغربي منذ ألفى وخمسمئة سنة. وما هي اليوم، وقد أخضعت للنقد العلمى الصارم، تعود من جديد شبيهة تماماً في راهنتها بما كانت عليه في فجر حضارتنا البعيد. حسناً والآن، إذا كانت هذه الأسئلة التي يطرحها الكوسمولوجيون اليوم هي نفس أسئلة البداية فهل تعتبر إجاباتهم كذلك؟

من بين الكتب التي أفادتنا قراءتها إفادة كبيرة بخصوص هذه المسائل هناك كتاب ستيف وينبرغ<sup>(١)</sup> «علم وتاريخ» (١٩٧٧): وهذا الكتاب هو الأقرب إلى الفهم والأوضح والأذكى، عن الدقائق الثلاث التي حدث فيها الانفجار الأكبر. كل ما جرى في الكون منذ ملايين السنين هو نتيجة لذلك الاشتعال<sup>(٢)</sup> الفوري. لكن ماذا جرى أو ماذا كان يوجد من قبل. العلماء مثلهم مثل العهد القديم، وبعض النصوص الدينية والميثولوجية الأخرى، لا يقولون لنا شيئاً عما كان أو عما حدث قبل البدء. يقول وينبرغ بألا شيء يُعرف حول هذا الأمر، بل لا شيء يمكن أن يقال. وهو مصيب.

(١) Steveweinberg

(٢) حرفياً: إشعال الضوء: Fait-Lux

لكن تبصره هذا يضعنا أمام لغز منطقي وأنطولوجي يخلخل كل اليقينيات الفلسفية: ما هو اللاشيء؟ سؤال متناقض (مفارق) يتضمن نفيًا لذاته في ذاته: يستحيل أن يكون اللاشيء شيئًا لأنه لو كان هذا الشيء أو ذاك كما كان ما هو عليه، لكفّ عن أن يكون لاشيء. سؤال أبله جوابه الوحيد هو الصمت الذي ليس بدوره جوابًا.

ثمت تأكيد لا يمكن الاعتراض عليه: لاشيء يمكن أن يقال عن اللاشيء. مع ذلك فالتسليم باللاشيء، باللا - كينونة، باعتبارها سابقة للكينونة، حسب ما يستنتج من فرضية البيغ - بانغ، هو تأكيد شيء مناقض بالمقابل: اللاشيء هو أصل الكينونة. هذا بالتأكيد يقودنا مباشرة إلى الجملة التي تكون الأصل الديني، اللا عقلي، لليهودية - المسيحية: في البدء خلق الله العالم من لاشيء. الجواب الديني يدخل لغزًا ثالثًا بين لغز اللا كينونة ولغز الكينونة: الله. لكن الفرضية العلمية لا تزال أكثر غموضًا من العهد القديم: إذ تحذف الوسيط الخالق.

اعترف أن الاعتقاد الديني يبدو لي أكثر معقولة وإن كان يجعلني متحيرًا وغير راض: فهو يخبر عن وجود وسيط خالق، هو الله، الكائن الأعظم، الذي يخرج اللاشيء من ذاته. من زاوية نظر منطقية محددة تبدو الفرضية العلمية أقل تماسكًا من الاعتقاد الديني: كيف أمكن بدون خالق مطلق القدرة إخراج الكينونة من اللا كينونة؟ الفلاسفة الوثنيون تلقوا بابتسامة تشكيك مفهوم الفكرة اليهودية والمسيحية عن الله الذي من اللا شيء صنع الكون: كيف كان رد فعلهم سيكون أمام فرضية كون ينبت فجأة من العدم من تلقاء ذاته، وبدون سبب؟

أمام الاستمالة المنطقية والأنطولوجية لاستخراج الكينونة من العدم تخيل أفلاطون إلهًا قام بخلق العالم، أو على الأصح بالتسلي به، انطلاقًا من مزجه بين العناصر السابقة للوجود. وقد تم استلهاً هذا الإله في

المثل والأشكال الخالدة. فالعالم ونحن معه نمثل نسخاً، انعكاسات للواقع الخالد. أرسطو، بدوره، تصور وجود محرك ثابت، وهو ما أوقعه في تناقض صغير - كيف لمحرك أن يكون ثابتاً؟ - يظل أقل وضوحاً مما في «العهد القديم». لتفادى هذه العقبات، أحياناً، ذهب العلماء، من بينهم هاوكينغ إلى أن الكون ربما كان، قبل «الانفجار الكبير» الذي جعله كوناً، شذوذاً.. كونياً، «ثقباً أسود» أولياً. إن الثقوب السوداء ليست محكومة بقوانين الفضاء - الزمنى الكونى ولكن بمبادئ الفيزياء الكوانتية؛ أى بمبدأ اللاتعين. تذكرنا شذوذات هاوكينغ وآخرين على الفور بالعماء (التشوش) الأصلي فى الميثولوجيا الإغريقية. الأفلاطونيون الجدد أخذوا هذه الفكرة وأعادوا صياغتها بدقة كبيرة. هذا التشوش كان بالنسبة لأفلوطين الصورة المعكوسة للواحد: لما هو متعدد. لكن بما أنه لا شيء يمكن أن يقال عن الواحد، لا حتى عما هو، إذ هو موجود قبل الكينونة واللاكينونة، فلا شيء كذلك يمكن أن يقال عما هو متعدد. كل خصيصة من الخصائص التى تعرفه فى الوقت نفسه تنفيه. إن العماء الأول لدى الأفلاطونيين الجدد هو تنبؤ جميل بـ «الثقوب السوداء» فى الفيزياء المعاصرة.

لعل فرضية وجود «ثقب أسود» أولى هى أكثر تماسكاً من الفرضيات الأخرى؛ فى البدء كان هناك شيء : تشوش (عماء) هذه الفكرة تقودنا إلى فكرة أخرى. إذا كانت البداية استثناء أو شذوذاً، وإذا وافقنا على أن كل ما له بداية له أيضاً نهاية، فإن الكون، كما هو واضح، سينتهى بالعودة إلى الوضع الأصلي متحولاً إلى ثقب أسود. «الثقب الأسود» مادة مركزة، طاقة قصوى مختزنة: يتجه فى لحظة محددة من تركزه إلى الانفجار على هيئة بيغ - بانغ ليبدأ كل شيء من جديد. تذكرنا هذه الفرضية بالرواقيين الذين تصوروا وجود متتالية من الخلق والتدمير: من العماء الأول للكون، ومن الكون كنظام من التناظرات والتنافرات، إلى

صدمة أحدثت حريقاً كونياً، ثم إلى بداية الدورة من جديد... هذه الجولة القصيرة تظهر لنا أن الكوسمولوجيا النظرية الحديثة تعود باستمرار إلى الأجوبة التي قدمها تقليدنا الفلسفي والديني للأسئلة المطروحة حول بداية العالم.

بخطرة عجيبة، أعلن بعض الفلاسفة، عن موت الفلسفة التي كانت قد أنجزت مهمتها، حسب هيجل، في منهجها بالذات. ماركس، متابع هيجل رأى أن الفلسفة تجاوزت من طرف المادية الديالكتيكية (إنجلز) دعم نهاية فكرة «الشيء في ذاته». تلك الفكرة الكانطية التي تم إدماجها في صيرورة الإنتاج الاجتماعي الصادر عن فعل العمل البشري). هيدغر أدان ما تمثله الميتافيزيقا من «حجب للكائن»؛ آخرون تحدثوا عن «بؤس الفلسفة». وبالخطرة ذاتها، يمكن اليوم الحديث عن «بؤس العلم». شخصياً أقول بالعكس؛ فلعل أكبر درس فلسفي قدمه العلم المعاصر هو إبرازه أن الأسئلة التي توقفت الفلسفة عن وضعها منذ قرنين - أسئلة الأصل والمصير - هي الجديرة حقاً بالاهتمام. لقد تحتم على العلوم بفضل تطورها المدهش، أن تواجه تلك الموضوعات في لحظة من اللحظات؛ وإنها لنعمة بالنسبة إلينا أن تكون تلك اللحظة هي زمننا هذا. لحظة نادرة في النهاية الغسقية لقرننا توقد في أنفسنا شعاعاً ضئيلاً من الأمل. عام ١٩٥٤ كتب أينشتاين، في رسالة إلى زميل له: «ليس الفيزيائي غير فيلسوف مهتم بأحوال معينة مخصوصة؛ وعلى غير هذا النحولن يكون إلا مجرد تقني». لو كتبت هذه الرسالة اليوم لاستخدم أينشتاين ربما، تعبيراً مختلفاً إلى حد ما: «ماامت فيزيائياً فأنا فيلسوف وحتى ميتافيزيقي». هذا الحكم يمكن تطبيقه تماماً على الكوسمولوجيين النظريين المعاصرين.

في ميدان البيولوجيا يظهر سؤال الأصل من جديد. متى وكيف بدأت الحياة على الأرض؟ للجواب عن هذا السؤال يجب، ومن جديد، تضافر



حقول متعددة: الفيزياء وعلم الفلك، الجيولوجيا، الكيمياء، الهندسة الوراثية. أغلب العلماء يعتقدون أن بروز الظاهرة التي نسميها حياة على الأرض مسألة تنطوي على قدر كبير من المعجزة. وهو ما يعنى أن إمكانية تفسيرها صعبة للغاية. بحيث إن العوامل الفيزيائية - الكيميائية والبيئية التي لابد من اتحادها لتتولد الحياة، تلقائيا وبلا تدخل عامل خارجي، هي عوامل شتى وشديدة التعقيد. فرنسيس كريك<sup>(١)</sup>، أحد أبرز علماء الجينات المعاصرين، حاصل على جائزة نوبل ١٩٦٤ لاكتشافه صحبة جيمس واطسون<sup>(٢)</sup> وموريس ويلكينس<sup>(٣)</sup> البنية الجزيئية للـ DNA (د.ن.ا)<sup>(٤)</sup> خصص كتاباً كاملاً لهذا الموضوع: .. الحياة في ذاتها، أصلها وطبيعتها (١٩٨١)<sup>(٥)</sup>. كريك يبدأ بالقول باستحالة أن يكون أصل الحياة منشؤه من كوكبنا هذا: ينبغي البحث عن هذا الأصل خارجه. أين؟ ليس في المنظومة الشمسية على كل حال، لأسباب واضحة، بل في منظومات مشابهة لمنظومتنا. في مجرتنا أم مجرة أخرى؟ كريك لا يعين. لا يحاول تحديد مكان ظهوره - سيكون ذلك مستحيلاً - ولا وصف كيفية انبثاق الحياة من ذلك الكوكب المجهول. بل يفترض ببساطة أن الشروط هناك، كيفما كان ذلك - هناك، كانت أنسب وأوفق من تلك المتوفرة على الأرض. لكن كيف وصلت الحياة إلى الكوكب الأرضي؟ بالنظر إلى المسافات التي تفصل الشمس والمجرات بعضها عن البعض الآخر، يستحيل أن تكون هناك مخلوقات حية، أطول عمراً بمئات المرات قد استطاعت الوصول إلى الأرض وأنبتت فيها البنود الأولى للحياة. إن

(١) فرنسيس كريك (Francis Chick) : مزداد بالولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩١٦

(٢) جيمس واطسون (James Watson) : من مواليد شيكاغو: ١٩٢٨

(٣) موريس ويلكينس (Maurice Wilkins) : عالم بيولوجي بريطاني: ولد عام ١٩١٦ .

(٤) كتب تعليقاً على كتاب كريك في مقال قصير عام ١٩٨٢ : «ذكاءات خارج الأرض، آلهة

بكتيريا وديناميات». أدرج في كتاب ظلال الأعمال (١٩٨٥). المؤلف

(٥) الـ dna : مكون حمض من مكونات نواة الخلية الحية «هو حامض نووي ريبى منقوص الأوكسجين.

سفرًا من هذا الطراز لابد أن يستغرق آلاف الملايين من السنوات الأرضية. في ١٩٠٣، أى سنوات كثيرة قبل كريك، كان فيزيائي آخر، حاصل على جائزة نوبل، هو السويدي. س. أرهنيوس<sup>(١)</sup> قد ابتكر فرضية ذكية: غيوم من بذور عائمة، قدمت من فضاء خارجي، هبطت على الأرض حينما كانت كرتنا الأرضية عبارة عما أطلق عليه العلماء بطرافة: «مرق الزراعة» مرق مناسب لتناسل البكتيريا وبعض الكائنات الحية الأساسية. أطلق أرهنيوس على فرضيته اسم: Panespremia<sup>(٢)</sup>. كريك أخذ هذه الفكرة وطورها ثم حولها إلى مزيج عجيب من التأمل النظري والفانتازيا.

فرضية أرهنيوس تتضمن خلايا بيّنا: لابد أن تبيد شساعة المسافات والمصاعب المناخية في الفضاء تلك الغيوم من البذور الهشة قبل أن تتمكن من الدنو من الأرض بمسافات كثيرة. لقد توصل كريك من استدلال إلى آخر إلى خلاصة لا خلل فيها من الناحية المنطقية: فالبكتيريا كان ينبغي أن تصل إلى الأرض معبأة في مركبات محكمة الإغلاق لا تنفذ إليها أمطار الكويكبات ولا قساوة المناخ في الفضاء الخارجي. لم تكن هناك سوى خطوة واحدة إذن بين المركبات النجمية وبين صناعاتها: هي وجود حضارة قررت، في لحظة متقدمة جداً من تطورها، أن تنشر الحياة في كواكب المنظومات الأخرى. لا يحدثنا كريك عن كيفية توصل أولئك العلماء أو الكائنات المحبة للخير إلى فحص شروط ومواصفات الأرض وبقية الكواكب التي وقع عليها اختيارهم. بالعكس، يفترض أن هذا القرار تم اتخاذه عندما اكتشف أولئك العلماء أن حضارتهم وهم أنفسهم محكوم عليهم بالزوال. حينئذ قرروا، وبفعل

---

(١) س. أرهنيوس (As. Arrhenivs) فيزيائي سويدي: ١٨٥٩-١٩٢٧.

Panespremia(٢)

خير كونى موجه لا لإنقاذ أنفسهم ولكن لإنقاذ الحياة ذاتها، نقل البذور الحيوية إلى كواكب أخرى فى مركبات محصنة ضد ظروف سفر معرض للأخطار. لماذا اختاروا البكتريات؟ لأنها الكائنات الحية الوحيدة التى تستطيع، إن حفظت فى بيئة مواتية، أن تتناسل بلا حدود وأن تقاوم بذلك، ظروف السفر الفضائى الطويل، حتى إذا ما وصلت إلى الأرض. قامت بتكرار خطوات التطور الطبيعى، التى ستقود إلى ظهور النوع الإنسانى، ثم فيما بعد، إلى اللحظة التى كتب فيها كريك كتابه الذى عرض فيه نظريته.

كتاب كريك مدهش حقاً لأسباب متعددة، منها صرامته الاستنتاجية ونبله الأخلاقى. ومع ذلك فهو ينطوى على بعض التقلبات، كما فى الفصل المتعلق بالديناصورات التى حكمت الأرض لأكثر من ستمئة مليون سنة وكان ممكناً استمرار هيمنتها لولا انقراضها المفاجئ الذى يتم تفسيره تماماً. بعض الاختصاصيين يشكون فى أن يكون سبب اختفاء العظائيات العملاقة هو سقوط نيزك غمر الأرض ظلاماً؛ فقضى على النبات حارماً الدناصير بذلك من الغذاء. أخيراً، ومهما تكن الأسباب، ماذا كان سيحدث لو لم تنقرض الدناصير؟ ما هو الاتجاه الذى كانت ستأخذه الحياة؟ إن قصة الدناصير تدل على تدخل المصادفة والحادث فى أساس العلوم البيولوجية ذاته: فى التطور الطبيعى. وإذا كان انقراض الدناصير حدثاً غير متوقع فظهور الذكاء الإنسانى على الأرض راجع بدوره إلى مصادفة من المصادفات. إن تدخل عامل الزمن فى البيولوجيا يحولها إلى تاريخ، ومن العلوم أن التاريخ لا يقبل التكهّنات. أبناء المصادفة نحن.

كريك لا يطرح هذه الأسئلة، لكن فى حالة الكوسمولوجيات النظرية، لا يعقل ألا نفطن إلى ما يربطها بفرضيات مذاهب الأقدمين حول هذه الموضوعات من عناصر لا إرادية وتوافقات غير مقصودة. هناك أكثر من وجه شبيه بين حضارة كريك فوق الأرضية وبين إله أفلاطون ومع مذاهب

غنوصية عديدة من القرون الأولى لتاريخنا. الفوق أرضيون لم يخلقوا الحياة؛ هكذا يتجنب كريك العضلة المنطقية المتمثلة في خلق الوجود من العدم، فهو مثل إله تيمائوس، يستخدم العناصر الموجودة يخلط بعضها ببعض ثم يطلقها في الفضاء: تنزل البكتريات إلى الأرض مثل أرواح أفلاطون. لكن هناك فارقا جوهريا: الإله لا يهب الحياة لأجلنا. بينما تبعث الحضارة السماوية، في لحظة احتضار، برسل الحياة إلى الفضاء، فهي موت يهب حياة. والنموذج هو هيئة المسيح على الصليب، ذلك النموذج اللا واعي الذي ألهم فانتازيا الحضارة المتمدنة التي تخيلها كريك دون أن يسمح بتدخل وسيط خالق (إله) لتفسير أصل الحياة على الأرض. لكن أليست تلك الحضارة فوق الأرضية المحتضرة بمثابة معادل للإله المسيحى ووعده بالبعث؟ نحن أمام ترجمة لغامض دينى بمصطلحات العلم والتاريخ.

فى كتابه «مجتمع العقل» (١٩٨٥)، لا يقدم لنا ميرفن مينسكى<sup>(١)</sup>، تأليهاً لحضارة فوق أرضية ولكن تأليهاً للمهندس الإلكتروني. يعتبر مينسكى مرجعاً فى «الذكاء الاصطناعى» وهو مقتنع بأن تصنيع آلات مفكرة ليس أمراً ممكناً فحسب بل على وشك التحقق. وكتابه جزء من تناظر محدد: ما نسميه «عقلا» إنما هو مجموع جزيئات فى غاية الصغر شبيهة بالجسيمات الأساسية المكونة للذرة: إلكترونات، بروتونات، نرات مراوغة. الطاقة التى تحرك الجزيئات المكونة للعقل ليست ولا يمكن أن تكون مختلفة عن تلك التى تجمع ، وتفصل وتحرك الجزيئات الذرية. التناظر الأصح بين هذه وتلك هو دائرة الإشارات الردود التى تتألف منها عملية حاسوب معين. يحضرنى تناظر آخر: فالجزيئات الصغرى تذكر بعناصر لعبة مفكرة لا تمتلك أى شكل حين تكون منفصلة ومجزأة،

---

(١) ميرفن مينسكى (Merviminsky).

لكنها إذا ضمت إلى بعضها البعض تتحول إلى يد، ورقة، شجرة، قماش إلى أن تأخذ، مجتمعة، شكلاً وصورة محددين: فتاة تتجول مع كلبها في غابة، إن الجزيئات المكونة للذهن شبيهة بقطع اللعبة المفككة، فهي لا تعلم، وإن كانت جزيئات متحركة، لماذا ولا من أجل ماذا تتحرك ولا من يحركها. إنها لا تفكر، وإن كانت تمثل عناصر لا غنى عنها للتفكير. هنا يبرز فارق يبطل التشابه: هناك يد ما تحرك قطع اللعبة وتعرف سبب وغاية ما تفعل. هناك قصد يوجه يد وذهن اللاعب. أما بالنسبة للذهن فلا وجود لأي لاعب: الأنا يختفى. الآلة .. لا تفكر بل تصنع التفكير بدون أن يقودها أحد.

مينسكى يغفل مسألة العلاقة بين الذهن، متصوراً كجهاز، وبين العالم الخارجى. الذهن البشرى يحتاج، كى يبدأ فى الاشتغال - عملياً يشتغل ٢٤ ساعة فى اليوم بدون أن تستثنى الساعات المخصصة للنوم - إلى حافظ خارجى. وعدد تلك الحوافز الخارجية، عملياً، لا نهائى، بحيث إن الآلة، لكى تنتقى الحافظ المعنى يجب أن تكون مزودة بجهاز انتقاء للأشياء أو الموضوعات القابلة للتفكير يكون موازياً لما نطلق عليه حساسية، نية، إرادة... وهذه القدرات ليست عقلية خالصة فهي مشبعة بالعاطفة. هكذا يجب على الآلة أن تتوفر على الحساسية، فضلاً عن الذكاء. عليها أن تتحول فى الواقع، إلى نسخة مطابقة تماماً لقدراتنا: إرادة، خيال، فكر، ذاكرة، إلخ... وهكذا سندخل فى الفانتازيات المتغيرة لعوالم مأمولة بمخلوقات متماثلة. ثم حتى لو كانت الآلة المفكرة نسخة طبق الأصل للذهن البشرى فسيكون هناك اختلاف لا أتردد فى وصفه بالشاسع: فالذهن الإنسانى، فى الواقع، لا يعرف ما هى الآلة ولا يملك وعياً بكينونة آلية؛ الذهن إنما يؤمن بوهم هو أنه ووعيه. فأى طراز من الوعى يمكن أن تمتلكه آلة صنعها مهندس؟ بحافز معطى مقدماً تشرع الآلة المفكرة فى تلك السلسلة من العمليات التى نسميها: إحساساً،

إدراكًا، ملاحظة، قياسًا، انتقاء، مزجًا، فكًا، فحصًا، قرارًا، إلخ. هذه العمليات ذات خاصية مادية وهي تتكون من اثتلافات وانفصالات متتالية، قرانات وانقسامات للأجزاء المكونة للآلة إلى حين ظهور النتيجة: فكرة، مفهوم... أفلاطون، أرسطو، كانط وهيغل أجهدوا عقولهم كثيرًا للوصول إلى التعريف بماهية فكرة أو مفهوم ما، ولم ينجحوا تمامًا. وجاءت الآلة لتحل المشكلة: إنها لحظة من سلسلة من العمليات المادية المنجزة بواسطة أجزاء صغيرة يحركها تيار كهربائي.

من الذى يقوم بالعمليات المشكلة لتفكير الآلة؟ لا أحد. ليس الأنا عند البوذيين سوى بناء ذهني لا يملك وجودًا خاصًا به، مجرد وهم. وإبطاله هو إبطال لمنبع الخطأ، إلغاء للرغبة والتعاسة، وتحرر من عبء الماضي (كارما) بغية الدخول في اللا محدد: في التحرر المطلق (النيرفانا)<sup>(١)</sup>. آلة مينسكى المفكرة خالية من الانشغالات الأخلاقية أو الدينية: فهي تلغى الأنا لأنه غير ضروري. لكن: هل الأنا غير ضروري بالفعل؟ هل نستطيع العيش بدونها؟ إلغاء الأنا عند البوذيين يقضى بإلغاء الأمل الذى نسميه حياة. وهو يفتح لنا أبواب النيرفانا. أما الأنا عند مينسكى فلا تقترب عنه نتائج أخلاقية، بل نتائج عملية وتقنية إذ يمكننا من فهم وظيفة الذهن أولاً، ويتيح لنا، ثانياً، صنع آلات مفكرة أبسط وأكمل. هذا الزعم يجب إخضاعه لاختبار عن قرب.

منذ بدأ الإنسان التفكير، أى منذ أصبح إنسانًا وجد بجانبه شاهد صموت يراقبه وهو يفكر، يستمع، يتألم، وبكلمة واحدة يعيش: هذا الشاهد هو وعيه الخاص. ما هي حقيقة الوعي، حقيقة ذلك التنبه إلى ما نقوم به وما نفكر فيه؟ إن الفكرة التى يملكها مينسكى عن الوعي يمكن

(١) النيرفانا (Nirvana) : كما نعلم لفظة سنسكريتية تعنى حرفياً «الانطفاء». وتعنى عند البوذية الوصول إلى حالة عالية من التحرر عن طريق إخماد الرغبة والوعي الفرديين.

أن تقارن بالصورة المنعكسة على مرآة. المقارنة مفيدة هنا لأنها تسمح لنا بأن نرى بوضوح أكبر، الاختلاف القائم بين الآلة والوعى. الصورة التي نبصرها، عندما نحدق في المرآة، تدخلنا في جسدنا؛ أما الوعى الذى لا صورة مرئية له، فلا يدخلنا فى أى أنا (الأنا الذى اعتبره مينسكى خادعاً) ولا فى الموضوع الذى أنشأه هو: أى دائرة العلائق بين الجزيئات الصغرى. إذا كان الوعى انعكاساً لميكانيكية ما، فلماذا يتبخران معاً ليصيرا غير مرئيين؟ وبصيغة أخرى: إذا حدثت فى المرآة سبصر صورتي، أما إذا فكرت فى أنني أفكر، متنبهاً إلى فعل التفكير الجارى فى ذهني، فلن أتمكن أبداً من مشاهدة أفكاري. نحن نفكر وأثناء تفكيرنا نفطن إلى أننا نفكر؛ ومع ذلك فنحن لا نرى ما نفكر فيه؛ إننا كيف يحدث ما يلى: الشحنات الكهربائية التى تتسبب فى الحركات المختلفة للأجزاء المكونة للذهن عوض أن تتحول إلى أشكال مرئية ومسموعة، تتحول إلى أفكار لا مرئية ولا تشغل أى حيز فى الفضاء؛ قال إليوت: بين التفكير والفعل، يرخى سدوله الظل. وفى هذه الحالة، يتبخر الظل: فالتفكير يملك جسماً لا ظلاً: إنه آلة تجعل كل ما تنتجه لامرئياً، شذوذاً حقيقياً، بالمعنى الذى يمنحه هاوكنغ للكلمة. آلة مينسكى المفكرة تقدم نفسها كنموذج أكثر بساطة واقتصاداً وكفاءة مما نسميه ذهنًا أروحيًا. الحقيقة أنه يضفى لغزية لا تقل صعوبة عن لا مادية الروح وعن تحول الخبز والخمر دماً ولحماً للمسيح فى القريان المقدس، آلة خارقة للعادة وبلهاء فى نفس الآن، خارقة لأنها تنتج، بوسائل مادية، أفكاراً لا مرئية ولا مادية، وبلهاء لأنها لا تعرف أن موضوع تفكيرها هو هذه الأفكار.

كان ديكارت على ما يبدو، أول من وافته فكرة النظر إلى الذهن كآلة. ولكن كآلة تقودها الروح. القرن الثامن عشر تصور الكون كساعة يديرها ساعاتى عليم بكل شيء: هو الله. فكرة آلة تعمل تلقائياً، بدون إدارة أحد

مع قدرتها على الزيادة أو التخفيف من اتجاه التيار الذى يشغلها، هى فكرة القرن العشرين. ونحن لا نستطيع استبعاد هذه الفكرة، رغم ما تتميز به من تناقض. نستطيع - وهذا واقع محقق - صنع آلات قادرة على إنجاز عمليات ذهنية: هى الحواسيب. وإن كنا غير قادرين بعد على صنع آلات تنظم ذاتها بذاتها. يقول المتخصصون إن تحقيق هذا الإنجاز قريباً ليس مستحيلاً. المسألة هى أن نعرف المدى الذى يمكن أن يصل إليه ذكاء تلك الآلات والحدود الممكنة لاستقلالها الذاتى. الأمر الأول معناه : هل باستطاعة الذكاء الإنسانى صنع مواد أكثر ذكاء منه؟ إذا أصغينا إلى المنطق سيكون الجواب هو النفى: فلكى يتمكن الذهن البشرى من صنع عقول أذكى منه يجب أن يكون أذكى من ذاته نفسها. يتعلق الأمر هنا باستحالة منطقية وأنطولوجية فى آن. بالنسبة للأمر الثانى: فرغبات الناس، مطامحهم ومشاريعهم هى التى تحفزهم، لكنهم محدّدون بالقدره الفعلية لذكائهم وبالوسائل المتاحة لهذا الذكاء: فآية مطامح ورغبات يمكن للآلات المفكرة أن تتضمنها؟ لا يمكن أن تكون سوى تلك التى سجلها فيها صانعها: الإنسان. الاستقلال الذاتى للآلات رهين جوهرياً، بالإنسان. إنه استقلال مشروط : أعنى ليس استقلالاً ذاتياً بالفعل.

أعود إلى المقارنة بين القطع المكونة للعبة أحجية معينة وبين الأجزاء المكونة للآلة المفكرة. سبقت الإشارة إلى أن الفرق بينهما يتمثل فى أن قطع اللعبة يحركها اللاعب، أما أجزاء الآلة المفكرة فتتحكم فيها برمجة يحركها تيار كهربائى؟ ماذا يقع لو أن أحدا فصل الآلة عن مصدر طاقتها؟ سوف تتوقف عن التفكير. اللعبة والآلة متوقفتان على وجود وسيط. وهناك أمر آخر: حل اللغز الذى هو لعبة الأحجية متضمن فى إعادة خلق شكل ما: فاللاعب لا يخترع ذلك الشكل أو تلك الصورة. بالنسبة للعقول الاصطناعية التى نعرفها (الحواسيب) يحدث شىء مماثل، فعملياتها خاضعة لبرنامج معين، لخطة المتحكم فى الجهاز



الوسيط أو العامل (أو الأنا، العقل، الروح، أو ما شئتنا من أسماء) لا غنى عنه في الحالتين كليهما: لأنه هو الذى يشغل الجهاز ويحدد مقدما حقل ونوع وظائفه وعملياته. لكن ألا تتجاوز تلك الآلات المفكرة التى يحلم بها بعض المتخصصين فى «الذكاء الصناعى» هذه الحدود؟ إذا وجب أن نصدقهم، فهى لن تتوفر فحسب على قدرة البرمجة والتوجه الذاتيين، بل ستكون أكثر ذكاء من الإنسان بكثير. أرتورك. كلارك<sup>(١)</sup>، مؤلف كتب شهيرة فى الخيال العلمى، قال مؤخراً: «أعتبر الإنسان نوعاً انتقالياً، سيحل محله شكل من أشكال الحياة يحتوى على تكنولوجيا الحواسيب». لا شك أنه يقصد العقول الاصطناعية. وهو يستعين بداروين<sup>(٢)</sup>: فالآلات المفكرة تمثل لحظة من لحظات التطور الطبيعى، كالأميبات، الدناصير، النمل والبشر. لكن ثمة فارقاً كبيراً: داروين وضع بين قوسين قضية معرفة خالق أو إله، قد يكون أعطى الانطلاقة لمسار التطور الطبيعى، فى حين أن كلارك، مثل كريك وكثيرين آخرين، يعيد إسخال الوسيط الخالق، مقنعاً بقناع البيولوجى والمهندس الإلكتروني.

نقلت كلمات كلارك باعتبارها عينة طريفة فى التفكير واسعة الانتشار، خاصة بين العلماء والتقنيين. ينبغى أن أوضح أننى كنت قارئاً مواظباً لكتبه ذات المزيج الأخاذ من العلم والفانتازيا؛ أتذكر بمتعة ونوستالجية أمسية مشرقة تعود إلى أكثر من ثلاثين سنة خلت، رأيته فيها جالساً، فى سطح فندق مونت لابينيا<sup>(٣)</sup>. فى ضواحي كولومبو، كان البحر يضرب الساحل ويغطى صخور الخليج الصغير بدثار ممزق من زبد فوار. لم أتجراً على توجيه الكلام إليه. بدا لى زائراً قديماً من كوكب آخر.. فى عبارة هذا الروائى الإنجليزى تظهر من جديد، محجوبة بانشغالات ذات

(1) Arthur C. Clarke.

(٢) داروين: ١٨٠٩ - ١٨٨٢.

(3) Monterlapena

شكل علمى، الروح التأملية القديمة التى لم تحرك الفلاسفة وحدهم، بل حركت، باستمرار رؤى الأنبياء ومؤسسى المذاهب والأديان. لقد بدأ العلم طريقه بإزاحة الله من الكون؛ وبعد ذلك عمد إلى تتويج التاريخ، مجسدا أحيانا فى إيديولوجيات منقذة، وأحيانا أخرى فى حضارات إنسانية؛ والآن أحل محله العالم والتقنى، صانع آلات أذكى حتى من صانعها ومتمتعة بحرية لم يعرفها لوسيفر (إبليس) وجيوشه المتمردة. الخيال الدينى تصور وجود إله أعلى من مخلوقاته. والخيال التقنى تصور وجود إله - مهندس أدنى من مخترعاته.

يبدو لى التصور البيولوجى الحديث عن الذهن، بزغم تحفظاتى تجاهه، أغنى وأخصب من النظريات الأكلوية التى جعلت من الحواسيب نموذجا لفهم الذهن ونقطة انطلاق لصناعة العقول الاصطناعية، على العكس من ذلك، يمتلك التصور البيولوجى أسسا أرسخ فقوامه هو مراقبة الجسم الإنسانى، ذلك المركب العجيب والمعقد من مجموعة أحاسيس، إدراكات، إرادات، عواطف، وأنماط أفكار وأفعال. عند جيرالد دم. إيدلمان<sup>(١)</sup> نجد واحدة من هذه النظريات البيولوجية فقد نشر كتابا يعرض فيه، بطريقة جذابة، فرضياته ولقطاته.

كتابه ليس مقصورا على نيروبيولوجيا<sup>(٢)</sup> الذهن، بل يحتوى على موضوعات أخرى مثل نشوء الوعي عبر مجرى التطور وعلائق البيولوجيا بالفيزياء والكوسمولوجيا. العقل بالنسبة لإيدلمان هو نتاج للتطور، وهكذا فتاريخه هو تاريخ المادة نفسها، من الجسيمات الذرية إلى الخلايا ومنها إلى التفكير واختراعاته يتعلق الأمر بميزة يشترك فى أشكالها الأكثر بدائية النوع الإنسانى مع الثدييات وكثير من الطيور والزواحف.

إن وجود مادة عاقلة على الأرض يشكل، حسب إيدلمان، ظاهرة فريدة فى الكون (فى هذه النقطة يبتعد عن كريك). أحد العلماء المرجعيين فى

---

(١) «العقل موضوعا للبحث» Gerald M. Edelman. Basic Books 1983

(٢) نيروبيولوجيا: Neurobiologia بيولوجيا العصبونات

هذه المسائل، النيورولوجي<sup>(١)</sup> أوليفر ساكس<sup>(٢)</sup>، علق على كتاب إيدلمان: «نقرأ، مستثارين، النظريات الأخيرة عن الذهن - كيميائية كانت أم ذرية، «حيسوبية» فنتساءل بعدها: أو ذلك هو كل شيء؟.. إذا كنا نريد امتلاك نظرية عن الذهن كما يمارس دوره في الواقع في الكائنات الحية فينبغي لهذه النظرية أن تتأسس على دراسة الجهاز العصبي، على الحياة الباطنية للمخلوق الحي، وعلى وظيفية إحساساته ونواياه.. على طريقة إدراكه للأشياء والناس والمواقف.. على قدرة المخلوقات العليا على التفكير المجرد واللقاء مع وعى الآخر بواسطة اللغة والثقافة<sup>(٣)</sup>؛ أى أن النموذج ينبغي أن يكون هو الإنسان ذاته، ذلك الحيوان الذي يفكر، يتكلم، يبتكر ويعيش في مجتمعات (في ثقافة). سأعلق باختصار على بعض أفكار إيدلمان. وواضح أن تعليقاتي كسابقتها، لا تكتسى طبيعة علمية.

الامتياز الأول للنظرية الجديدة يتمثل في رفضها إجراء القياس مع الحواسيب. وصمودها في وجه التفسيرات الفيزيائية - الكيميائية المحضة. الامتياز الثاني. هو واقعيتها: دراسة الذهن يجب أن تتم في مجاله الخاص؛ أى الجسم الإنسانى باعتباره لحظة من لحظات التطور الطبيعي. أكيد أن النظرية لما تكتمل بعد - توجد ميادين شاسعة لم تستكشف - وأن العديد من فرضياتها يفتقر إلى الإثباتات التجريبية. لكن هذا لا يلغى خصوصيتها: فهي فرضية تدفعنا إلى مزيد من التفكير. يبدأ إيدلمان من البداية، من الإحساس في صيغته الأكثر بساطة: «feelings»: البرودة أو الحرارة، الفرج أو الضيق، الحلو أو المر، إلخ.. تتطلب الإحساسات تقييماً معيناً: هذا منفر وذلك مبهج، وما تبقى فج، حامض...

---

(١) النيورولوجي: Neurologico عالم العصبونات.

(٢) أوليفر ساكس: Oliver Sacks

(٣) أوليفر ساكس: «اتخاذ القرار» مجلة نيويورك بوكس، ٨ أبريل ١٩٩٣.

وهكذا بالتعاقب حتى نصل إلى ما هو أكثر تعقيدا، كالحزن الذى هو أيضا فرح واللذة التى هى ألم. إن الإحساسات هى إدراكات جنينية، وإن هل كنا سنحس لو لم ننتبه إلى ممارستنا لفعل الإحساس؟ الإدراك هو تطور بدوره: بإدراكنا للواقع نفرض عليه فورا شكلا من أشكال إدراكنا، نبنيه من جديد: «كل إدراك هو فعل من أفعال الخلق».

فكرة الطبيعة الخالقة للإدراك، ظهرت عند إمرسون<sup>(١)</sup>. حسب تعقيب ساكس، والحقيقة أن أصلها يرجع إلى الفلسفة اليونانية. ثم أصبحت متداولة فى علم النفس القروسطى والنهضوى. وهى تعود إلى النظرية التى ظلت سارية حتى القرن ١٧ حول وظيفة ما يسمى بـ «الحواس الباطنية»: الحاسة المشتركة، التقويمية، التخيلية، الذاكرة والفانتازيا، وهى الحواس المكلفة بانتقاء وتنقية معطيات الحواس الخمس الخارجية وإيصالها، كأشكال قابلة للفهم، إلى النفس العاقلة. إن الصورة أو الشكل الذى يتلقاه الذهن ليس هو المعطى الخام للحواس. فى التقليد البوذى تبرز هذه التقسيمات أيضا، ضمن ترتيب مختلف اختلافا طفيفا: إحساس، إدراك، تخيل، عقل. وكل عنصر من هذه العناصر يدل على لحظة معينة فى نسق معين يحول المعطيات والحوافز إلى انطباعات، وأفكار ومفاهيم؛ فالإدراك حاضرا فى الإحساس منذ البداية، هو الذى ينقل تلك المعطيات إلى المخيلة التى تسلمها كأشكال، إلى العقل فيحولها بدوره إلى مدركات. إن فكرة المنظومة الخالقة للعمليات الذهنية ليست فكرة جديدة، الجديد هو الطريقة التى يصف بها علم الأعصاب المعاصر تلك المنظومة ويفسرها.

فى كل لحظة من لحظات هذه السلسلة المعقدة من العمليات - المركبة من ملايين الأسئلة والردود فى شبكة العلاقات النيورولوجية<sup>(٢)</sup> - يبرز

---

(١) إمرسون (Emerson) ١٨٠٣ - ١٨٨٢ فيلسوف أمريكى مؤسس - مذهب المتعالى. Tran-ccidentalismo

(٢) آثرت استعمال هذا المصطلح بصيغته الأصلية بدل «العصبونية» المصطلح العربى الذى لا يعنى بالمتصور تماما

قصد محدد. فما نحسه أو ندركه ليس محض انطباع أو تمثّل بل هو شيء مزود بتوجيه معين، بقيمة أو إرهاب بدلالة ما. فينومينولوجيا هوسرل، كما هو معلوم، تقوم على مفهوم القصدية. هوسرل أخذ هذه الفكرة، بعد أن أدخل عليها تعديلات جوهرية، عن الفيلسوف النمساوي فرانز برينتانو<sup>(١)</sup>. في جميع علاقاتنا بالعالم الموضوعي - إحساسات، إدراكات وصوراً - يظهر عنصر بدونه لا يمكن أن يوجد الوعي بالعالم ولا الوعي بالذات: عنصر امتلاك الموضوع، في نفس اللحظة التي يظهر فيها في الوعي، لاتجاه وقصد معين. إن للذات دائماً، حسب برينتانو، علاقة قصدية مع الموضوع الذي تدركه. لنقل بوضوح أكبر: إن الموضوع متضمن في إدراك الذات كقصدية. الموضوع، أيا كان، يظهر دائماً كشيء مرغوب فيه أو مخيف أو ملغز أو نافع أو معروف، إلخ. نفس الشيء يحدث مع إحساسات وإدراكات إيملان: فهي ليست مجرد أحاسيس ولا هي بتمثيلات: بل تقييمات، حسب تعبيره. يبدو لي أن من السهولة بمكان استخلاص خلاصة محددة من هذا كله: معرفة القصدية تحيلنا على ذات معينة سواء كانت ممثلة في وعي هوسرل أم في دائرة إيملان النيورولوجية. ومع ذلك، يرفض إيملان أن يأخذ في الحسبان بوجود ذات يمكن أن تنسب إليها القصدية التي يتجلى بواسطتها الموضوع. وهو مع نفيه للذات متأثر جداً به الوحدة التي يبدو بها العالم بالنسبة للمدرك. رغم كثرة طرق الإدراك التي يستخدمها الجهاز العصبي<sup>(٢)</sup>، كما أنه ليس أقل متأثراً بـ «الفطريات الراهنة عن الذهن لا يمكن أن تفسر وجود عنصر يتم أو يوجد: جميع تلك المركبات». إنها مشكلة عويصة: نفي الذات من جهة، والحاجة إليها من جهة ثانية: فكيف يحل إيملان هذه المشكلة.

لكن يجعل قصوره أكثر قابلية للفهم يستخدم هذه الاستعارة: الذهن عبارة عن أوركسترا تؤدي عملاً موسيقياً بدون قائد. الموسيقيون -

(١) فرانز برينتانو Franz Brentano: فيلسوف أثر في هوسرل: ١٨٣٨ - ١٩١٧.

(٢) أوليفر ساكس: المصدر المشار إليه (المؤلف).

النورونات ومجموعات النورونات - يوجدون فى حالة تواصل وكل عازف يجيب الآخر أو يستفهمه. وهكذا وبصفة جماعية، يخلقون قطعة موسيقية. الأوركسترا النيورولوجية، بعكس أوركسترات الحياة الواقعية، لا تعزف على نوتة مدونة قبلها: بل ترتجل بلا انقطاع. وفى تلك الارتجالات تعاود الظهور جُمْل (تجارب) من لحظات أخرى فى ذلك الكونِسترت الذى بدأ بطفولتنا وسينتهى بموتنا. تحضرني ملاحظتان، الأولى: هى أن المبادرة فى فرضية إيدلمان تنتقل من قائد الأوركسترا إلى المنفذين أو العازفين. أما فى الأوركسترا الواقعية فالمنفذون هم نوات واعية تتوفر على قصدية الأداء الجماعى لقطعة معينة. فهل تتوفر النورونات (العصبونات) أيضا على ذلك الوعى وتلك الإرادة؟ إذا كان الأمر كذلك فهل وقع اتفاق «قبلى» بين هذه النورونات؟ أم أن هناك نظاما مؤسسا من قبل بالمصادفة، يتحكم فى إشارات وردود النورونات؟ فى هذه الحال أو تلك لا يختفى القائد: بل يتشتت. المشكلة تبدل موقعها لكنها تظل بدون حل. الملاحظة الثانية: هى أن الارتجال يستدعى دائما مخططا ما. أقرب مثال هو «الجاز» و«راغات» الهند، حيث يرتجل الموسيقيون بحرية لكن داخل نموذج وبنية أساسية. وهذا ما يحدث فى شتى الارتجالات، موسيقية كانت أم غير موسيقية. المخطط دائما ضرورى سواء تعلق الأمر بمعركة أو محادثات تجارية، بجولة فى غابة أو بمناقشة عمومية. لا يهم كثيرا إن كان المخطط قد سَطُر قبل بقيقة، أو كان موجزا وشديد الغموض: فهو يظل مخططا فى كل الأحوال. وكل الخطط تستلزم تخطيطا: من الذى يضع مخطط الأوركسترا النيورولوجية؟

إيدلمان، كما رأينا، يجد صعوبة فى تفسير اشتغال النورونات (العصبونات) بدون حضور قائد الأوركسترا، بدون ذات. مرات متكررة يشار إلى الإحساس بالهوية، إلى وجود كائن ووعى معينين. ألفاظ تدل على أبنية النورونات. إن الدائرة النيورولوجية الموصولة بكامل جسدنا،

والمركبة من ملايين النورونات (بعضها عبارة عن قبائل مترحلة، وهذا ما يدهشنى ويحيرنى) لا تبنى فقط عالمنا بلبينات وأحجار الإحساسات والإدراكات والمفاهيم ولكنها تبنى الذات نفسها: تبنى كينونتتا ووعينا: أبنية وطيدة وهشة: لا تختفى أبدا لكن تُغير شكلها باستمرار. تحولات متتالية لصورتنا عن العالم وعن ذواتنا، تحولات تذكر - إذ الأمر يتعلق برؤية حقيقية - بالتصورات البوذية حول الطبيعة الوهمية للواقع وللذات الإنسانية. الأنا بالنسبة للبوذيين لا يملك وجودا خاصا به ومستقلا: إنه بنية، تكتيل لعناصر ذهنية وحواسية. هذه العناصر، أو بالأحرى، عناقيد العناصر عددها فى المجموع خمسة (سكها نداس بالسنسكريتية أو كهانداس بلغة پالى) وهى التى تكون الأنا والوعى، وهى منتوج روحنا (كارما)، وجماع أخطائنا وأثامنا فى الماضى وفى الحاضر. بالتأمل وبوسائل أخرى نستطيع القضاء على الجهل والرغبة، كى نتحرر من الأنا ثم ندخل فى اللامحدد، فى وضع يتعذر على التعيين، لا هو بالحياة ولا هو بالموت، وضع لا يمكن أن يقال بشأنه أى شىء على الإطلاق (النيرفانا).

هناك تشابه عجيب بين هذه التصورات وبين التصورات النيرولوجية لكن الفوارق أيضا ملحوظة. الكرما هى التى تبنى الأنا عند البوذيين؛ بانيها عند إيدلمان هو الجهاز العصبى. على البوذى أن يدمر الأنا إن هو شاء الإفلات من التعاسة المتمثلة فى الولادة، وتمزيق العقدة التى تربطه بعجلة التجسيدات. بالنسبة لإيدلمان الأنا والوعى بناءان غير قابلين للتدمير إلا إذا أصيبا باختلال فى الدائرة النيرولوجية (مرض أو موت). الأنا عبارة عن بناء وهو مرهون بتدخل وعمل النورونات. إنه حيلة ضرورية لأغني عذها: بدونها لا يمكن أن نحيا. هنا، تبرز المسألة الكبرى: هل باستطاعة الإنسان أن يهرب أصل العيش كما كان حتى الآن يوم سيكتشف أن وعيه وكبدته إنما مجرد بناءين، ومهارتين؟ سيكون ذلك مستحيلا،

على ما يبدو. فيما يتعلق بالوعى سيقع التنبيه إلى أنه بناء من أبنية الجهاز العصبى وبأن وظيفته متوقفة على النيرونات، مما سيفقده فعاليته ويجرده من كينونته كوعى. إن تصور الوعى باعتباره بناء من أبنية النيرونات لا يمس فقط الجهاز العضوى الفردى لكل إنسان ولكن يمس المجتمع بكامله، يمس مؤسساتنا، قوانيننا، أفكارنا، فنوننا، وأخيرا، حضارتنا كلها مؤسسة على مفهوم الشخص، شخص متمتع بالحرية. أفيمكن تأسيس حضارة فوق بناء نيروولوجى؟

بالنسبة للبوذى يبدأ الانعتاق فى اللحظة التى يمزق فيها الفرد قشرة الجهل ويتفطن إلى وضعه الخاص. هذا التفطن هو الوعى بفعل حر: الأنا، الوعى، يقرر أن ينحل لينجو من دائرة حياة - موت - حياة.. إن الحرية شبيهة بالأوركسترا النيروولوجية، تتطلب وجود ذات، أنا معين. بدون الأنا لا توجد حرية اتخاذ القرار، وبدون حرية - داخل الحدود التى أشرت إليها - لا وجود للشخص الإنسانى. موقف إيدلمان إزاء هذه المسألة جد متلون، فالعقل بالنسبة إليه ليس سوى: «نمط نسقى خاص متعلق بترتيب معين للموضوع»<sup>(١)</sup>. أى أن المادة التى صنع منها الذهن لا تختلف عما تبقى من المادة؛ وتفردها إنما يكمن فى تنظيمها الخاص. وعن هذه الخاصية تتفرع خاصية أخرى: كل ذهن هو ذهن فريد ومختلف عن جميع الأذهان. وكل جسم بشرى هو مجموعة خبرات شخصية، أحاسيس وانطباعات، وهذه المجموعة من الخبرات تكون، رغم قابليتها للنقل والتداول إلى حدود معينة بواسطة اللغة، مجالا يفترض أنه محصن بالنسبة للعقول الأخرى.

إن تنوع العقول، يقول إيدلمان، يحول دون قيام نظرية علمية تماما: هناك استثناءات، تنويعات ومناطق مجهولة. كل وصف علمى للذهن

---

(١) وردت بالإنجليزية فى الأصل.



محكوم عليه بأن يكون جزئيا؛ فمعرفتنا ستبقى دائما تقريبية. وهذه الحقيقة تنطبق أيضا على حياتنا الباطنية: معرفة الذات هي في آن واحد، ضرورة لا يمكن تفاديها ومثال لا يمكن نيله. هكذا، إن «ليست العضلة في آن نقبل بوجود الأرواح الفردية، إذ من الواضح أن كل فرد نسيج وحده وليس بآلة»، ولكن العضلة في «أن نقبل بأن العقل البشرية عقول فانية: هل يمكن تشييد أخلاق معينة بناء على هذه المقدمة؟». ليس الأمر مستحيلا بالنسبة إلى، وكذلك بالنسبة لإيدلمان، وإن كان يتساءل: «آية نتيجة ستترب عن قبولنا بأن كل روح فردية هي في الواقع جسدية وفانية بالذات لأنها كذلك، وأنها ثمينة ولا يمكن التكهّن بحركيتها الإبداعية؟». في فقرة أخرى من كتابه يشير إلى أن «الرؤية العلمية الجديدة للعقل يمكن أن تمنح حياة جديدة للفلسفة، منقاة من الظاهراتية الهوسرلية» مجردة من العلم ومن اختزالات النظريات الميكانيكية<sup>(١)</sup>. لا يعقل الا نتفق مع إيدلمان حول هذه النقاط. فأنا أعتقد من ناحيتي أن «الفلسفة تحتاج إلى توجيه جديد». غير أن تأكيدات إيدلمان تختلف بكيفية عجيبة عن كثير من أفكاره الأساسية بل أكثر من ذلك تناقضها تماما. يشير سكاس إلى أننا مازلنا غير قادرين على رؤية مجموعات النيرونات وعلى رسم خرائط لحركاتها الداخلية؛ أو سماع الأوركسترا التي تؤدي ارتجالاتها بلا انقطاع في دماغنا. ومن ثم جاء تصور إيدلمان وزملائه «حيوانات مركبة وآلات تتحرك بواسطة حواسيب، لكن سلوكها (إذا جاز استعمال كلمة سلوك) ليس مبرمجا ولا روبروطيا ولكنه سلوك نيوطيقي»<sup>(٢)</sup>. (وهي بالمناسبة كلمة ذات أصل هوسرلي). إيدلمان لا يشك في إمكانية صنع «آلات واعية» في مستقبل غير بعيد جدا. ويعقب عليه سكاس: «لحسن

---

(١) الميكانيكية: Mecanicistas.

(٢) نيوطيقي (Noétics) نعت فلسفي متعلق بالوظائف الذهنية في مقابل ما هو عاطفي.

الحظ لن يحدث هذا إلا بعد الدخول فى القرن المقبل، الحسن الحظ أم  
لسوءه؟ لا يعقل أن ننفذ أيدينا: أن نؤجل النقاش حول موضوع بهذه  
الخطورة حتى القرن المقبل. أعترف بذهولى وخيبة أملى.

إن جولتى هذه - جولات شخص محدود المعرفة - حول موضوعات  
علمية راهنة لم تكن مجرد استطراد: كان لها هدف مزدوج: الأول هو أن  
تظهر أنه كان على العلوم المعاصرة، لا لعدم كفاية، بل بالعكس، بفضل  
تطورها ذاته، أن تضع أسئلة فلسفية ميتافيزيقية ظلت منذ قرون متجاهلة  
من طرف العلماء، إما لأنها بدت لهم خارج اختصاصهم أو لأنها كانت  
تعتبر مسائل باطلة، متناقضة أو بدون معنى. إن تصدى الكثير من  
العلماء البارزين اليوم لتلك الأسئلة يملك دلالة واضحة: إذ يفتح الباب  
لعودة النقاش حول الموضوع القديم، موضوع العلاقات بين الروح  
والجسد. أجدنى فقط مضطرا إلى تكرار أننى لا أتطلع ولا أرغب فى  
العودة إلى التصورات القديمة. الجسد يحظى اليوم باختصاصات كانت  
منسوبة للروح من قبل، وهذا أمر صحى فى حد ذاته، لكن التوازن القديم  
- أو بالأحرى: اللاتوازن القديم، المتقلب والخصب بين الروح والجسد - قد  
تحطم.. جميع الحضارات عرفت الحوار - المكون من اقترانات وافتراقات  
- بين الجسد واللاجسد (الروح، بسكيس، أتمان<sup>(١)</sup> وأسماء أخرى).  
ثقافتنا هى الثقافة الأولى التى حاولت إلغاء ذلك الحوار بإلغائها لأحد  
المتحاورين: الروح أو اللاجسد إذا أثرنا استعمال لفظة محايدة. لقد  
تحول الجسد، على نحو ما حاولت إظهاره فى مؤلف آخر<sup>(٢)</sup>، أكثر فأكثر  
إلى ميكانيزم، نفس الشئ حدث للروح. تغيرات فى جينالوجيا الإنسان:  
فى البداية كان مخلوقا من مخلوقات الله، ثم صار بعد ذلك نتاجا للخلايا

---

(١) هى الروح فى أسفار الفيدا الهندية.

(٢) انظر: قرانات وانفصالات (١٩٦٧) (المؤلف).

الأصلية؛ والآن أصبح ميكانيزما. إن الهيمنة المقلقة للآلة كنموذج للكائن الإنسانى ترسم علامة استفهام حول مستقبل نوعنا الإنسانى.

لهذا كله بدا لى أن أعلق من زاوية نظر غير متنسبة للعلم ولا معادية له، على بعض الأمور التى تشغل العلماء اليوم. ويبدو أن الظروف قد فضجت للشروع فى تأمل فلسفى مدعوم بتجارب العلوم المعاصرة التى تسلطنا الضوء على المسائل القديمة والدائمة التى ألهمت العقل الإنسانى: أصل الكون والحياة، موقع الإنسان من الكون، العلائق القائمة بين الجزء المفكر فينا والجزء العاطفى، الحوار بين الجسد والروح. كل هذه الموضوعات لها علاقة مباشرة مع موضوع هذا الكتاب: الحب ومكانته فى أفق التاريخ المعاصر.

الهدف الثانى لهذه الاستطرادات هو إبراز أن الوعكة الاجتماعية والروحية للديمقراطيات الليبرالية، الموصوفة فى الفصل السابق، تتطابق مع وعكة لا تقل عمقا فى الميدان الثقافى، فى مجال الأدب والفنون يظهر الداء عبر ظاهرة مزدوجة حللتها فى مؤلفات أخرى: تحويل الفنون إلى تجارة<sup>(١)</sup>، خاصة الرواية والرسم، وتكاثر وتناسل الموضوعات الأدبية والفنية قصيرة الأجل، التى تنتشر بالسرعة التى كانت تنتشر بها الأوبئة القروسطوية، مخلفة مثلها الكثير من الضحايا<sup>(٢)</sup>. بالنسبة للعلوم تقدمت إشارتى إلى ما هو أخطر: المكننة. اختزال ظواهر عقلية معقدة فى نماذج ميكانيكية. إن فكرة « تصنيع العقول » تقود تلقائياً إلى تطبيق التقنية الصناعية للإنتاج وفق التسلسل: تصنيع أنوات أخرى، نسخ متماثلة من هذا الطراز أو ذاك من العقول الفردية. باستطاعة الحكومات أو الشركات الكبرى، استجابة لحاجات الاقتصاد أو السياسة، أن تنظم صناعة ما

---

(١) حرفياً: تَبَحِير: Comercialización.

(٢) انظر الصوت الآخر «تيفر» ونهاية قرن (١٩٩٠). المؤلف.

تشاء من أعداد الأطباء، الصحفيين، الأساتذة، العمال أو الموسيقيين. بعيدا عن الإمكانية المشكوك فيها لتحقيق هذه المشاريع، يظهر بجلاء، أن الفلسفة التي تسندها تلحق ضررا بالغاً في جوهرها بمفهوم الشخص الإنساني متصورا ككائن فريد وغير قابل للتكرار. هذا هو الجانب المقلق في التصورات الجديدة وهو ما ينبغي علينا أن ندير حوله النقاش اليوم، لحسن الحظ أو لسوءه. إذا تحول المخلوق البشرى إلى مادة قابلة للمضاعفة والاستبدال بمادة أخرى، فإن الجنس البشرى سيغدو قابلاً للترويج: شيئاً يمكن أن يستبدل بسهولة، مثل المنتجات الصناعية الأخرى. الخلل في هذا التصور فلسفى وأخلاقى والثانى أخطر من الأول. المطابقة بين العقل والآلة ليست إلا قياساً، وقد تكون مفيدة من زاوية نظر علمية، لكن لا يمكن تفسيرها تفسيراً حرفياً بدون الوقوع في خطر تعسفات فظيعة. إننا في الواقع أمام رواية للمحاولات المتعاقبة للأنسنة<sup>(1)</sup> التي قاساها الإنسان منذ فجر التاريخ.

فى القرن XVI قرر الأوروبيون أن الهنود الأمريكيين ليسوا عاقلين تماماً وتكرر الحكم نفسه فى شأن السود، الصينيين، الهندوسيين وجماعات أخرى، تجريد الآخر من إنسانيته لأنه مختلف: إذا كانوا لا يشبهوننا، فهم ليسوا بشراً كما يجب إنن. فى القرن XIV درس هيجل وماركس صنفاً آخر مؤسساً لا على الاختلاف لكن على الملكية. فهى عند هيجل قديمة جداً قدم النوع الإنسانى: بدأت مع فجر التاريخ مع خضوع العبد لإرادة سيده. ماركس اكتشف فارقاً آخر: فارق العامل الأجير: إدخال إنسان محدد فى صنف مجرد يبعده عن فرديته. فى كلتا الحالتين يُسلب الشخص الإنسانى من كينونته، ويُحطُّ إلى منزلة الشئ، أو الآلة. وقد كان من نصيب النازيين والشيوعيين قيادة هذه الإحصاءات النفسية إلى نتائجها النهائية. فالتوتاليتاريتمان دعنا معا إلى إلغاء تفرد وتنوع

(1) Deshumanización

الأشخاص: النازيون فعلوا ذلك باسم مطلق بيولوجى هو العرق؛ والشيوعيون باسم مطلق تاريخى هو الطبقة مقدمة من طرف أورثوذكسية إيديولوجية مجسدة فى اللجنة المركزية. واليوم وباسم العلم يقع التطلع لا إلى إبادة هذه المجموعة أو تلك من الأفراد ولكن إلى إنتاج الإنسان الآلى بالجملة. الرواية الأكثر تنبؤية بالمستقبل اليوم ليست رواية أرويل<sup>(١)</sup> بل رواية هوكسلى<sup>(٢)</sup>: لقد أصبحت العبودية التكنولوجية واقعا مرئيا. بعد نجاة الشخص الإنسانى من كارثتين توتاليتاريتين هل سيقوى على البقاء فى وجه تقننة العالم؟

خلاصة هذا التجوال الطويل قصيرة: الأضرار التى أصابت المجتمعات العصرية هى أضرار اقتصادية وسياسية لكنها أيضا أضرار أخلاقية وروحية. بعضها يهدد أساس مجتمعاتنا برمتها: أى فكرة الشخص الإنسانى. تلك الفكرة التى كانت منبع الحريات السياسية والثقافية؛ كما كانت خالقة أحد الاختراعات الإنسانية الكبرى: الحب. إن الإصلاح السياسى والاجتماعى للديمقراطية الليبرالية الرأسمالية يجب أن يسير جنبا إلى جنب مع إصلاح آخر للفكر المعاصر لا يقل إلحاحا واستعجالا. كانط وضع نقدا للعقل المحض، والعقل العملى؛ ما أحوجنا نحن اليوم إلى كانط آخر يضع نقدا للعقل العلمى. الوقت مناسب، فنحن غير المتخصصين نلاحظ أن علوما كثيرة، تعرف حركة تأمل ونقد ذاتيين على غرار ما يفعل الكوسمولوجيون المحدثون بطريقة تثير الإعجاب. إن الحوار بين العلم والفلسفة والشعر يمكن أن يكون مقدمة لإعادة تشكيل وحدة الثقافة؛ ومقدمة أيضا لانبعاث جديد للشخص الإنسانى الذى هو المنبع والحجر الأساس لحضارتنا.

(١) أرويل Orwell: كاتب إنجليزى: ١٩٠٣ - ١٩٥٠ .. صاحب رواية (١٩٨٨) التنبؤ الشهيرة.

(٢) هوكسلى (Aldous Huxley): ١٨٩٤ - ١٩٦٣.



## مرا.

### الذهب المزدوج

كل يوم نسمع هذه الجملة: قرننا قرن الاتصالات، مكان عمومي ينطوى كبقية الأمكنة، على التباس. إن الوسائل العصرية لنقل الأخبار مذهشة جدا. لكن الأشكال التي تستخدم عبرها تلك الوسائل ونوع الأخبار والمعلومات التي تنقلها دون ذلك بكثير بسبب استعمالاتها المغرضة أولا. وثانيا، لكونها تفرقنا بتوافه الأمور. لكن حتى مع افتراض خلوها من هذه العيوب سيظل كل اتصال أو إعلام حتى الأكثر مباشرة ملتبسا في حد ذاته. إن الحوار، أرفع شكل معروف للتواصل، هو مواجهة مستمرة لتشويها لا يمكن جبرها. وميزته المتناقضة تتمثل في أنه تبادل لمعلومات محددة ومتفردة بالنسبة لمن تصدر عنه ومجردة وعامة بالنسبة لمن يتلقاها. أتلفظ، مثلا، بلفظة أخضر دالا على إحساس خاص وفريد لا يمكن فصله عن لحظة ومكان وحالة نفسية وفيزيكية معينة. أقول: الضوء يسقط على اللبلاب الأخضر في هذا المساء الربيعي البارد قليلا. فينصت محاورى إلى سلسلة أصوات، يدرك موقفا ما ويلمح فكرة الأخضر. هل توجد إمكانيات لتواصل محدد؟ أجل، ولو أن الالتباس لا يختفى تماما. نحن بشر ولسنا ملائكة. الحواس تصلنا بالعالم، وفي نفس الآن، تحبسنا داخل ذواتنا: الإحساسات تتميز بجوانبيتها ويتعذر الإفصاح عنها. الفكر واللغة جسران واصلان، لكنهما، لأنهما كذلك، لا يلغيان المسافة بيننا وبين الواقع الخارجى. مع هذا الاستثناء يمكن القول إن

الشعر والاحتفال والحب هي أشكال لاتصال محدد، هو التشارك. ثمة صعوبة جديدة: فالتشارك لا يمكن التعبير عنه، إنه مانع للتواصل بشكل من الأشكال: ليس تبادلاً لأخبار وإنما اندماج. في حالة الشعر تبدأ المشاركة من منطقة صمت، وتحديدًا عندما تنتهي القصيدة. بإمكانى أن أعرف القصيدة بأنها مركب حرفي منتج للصمت في الاحتفال - أفكر، قبل كل شيء، في الطقوس وفي احتفالات دينية أخرى. يمارس الاندماج بمعنى عكسي، ليس بالعودة إلى الصمت، ملجأ الباطن، ولكن بالدخول في الكل الجماعي: أنا يتحول إلى نحن. مازال التناقض بين الاتصال والمشاركة في الحب، هو الأكثر جلاءً.

يبدأ اللقاء الإيروتيكى بالنظر إلى الجسد المشتهى كاسيا أو عاريا، الجسد حضور: شكل يختزل، للحظة معينة، كل أشكال العالم. ما إن نعانق هذا الشكل حتى نتخلى عن إدراكه كحضور أو هيئة، نتلقاه كمادة محسوسة قابلة للمس والاحتواء بالأذرع مع احتفاظها بلا محدوديتها مع ذلك. عندما نعانق تلك الصورة نكف عن مشاهدتها وتفقد هي كينونتها كصورة تفتيت الجسد المشتهى: نرى العينين فحسب تحديقان فينا، نرى عنقا يضاء بنور مصباح ثم يعود بسرعة إلى حلقة الليل، نرى بهاء الفخذ، نرى الظل نازلاً من السرة إلى الفرج. كل عضو من هذه الأعضاء يحيا لذاته لكنه يدل على مجموع الجسد الذى يصير فجأة لا متناهيًا. جسد شريكى يفقد كينونته كشكل أو صورة، متحولاً إلى جوهر شاسع عديم الشكل، أفقده وأسترده فى آن واحد. نفقد نواتنا كأشخاص ونسترجعها كإحساسات، بمقدار ما يغدو الإحساس أكثر كثافة يصير من نعانقه أكثر فأكثر تمداً. إحساس بالأبدية: فى ذلك الجسد نفقد جسدنا. العناق الجسدى هو أوج الجسد وفقدانه فى آن. وهو كذلك تجربة فقدان للهوية: تشتت للأشكال فى آلاف الأحاسيس والرؤى، سقوط فى الجوهر الأوقيانوسى، تبخر للذات، فما من شكل



هناك ولا صورة: هنالك الموجة التي ترجحنا عبر بطاح الليل. إنها تجربة دائرية: تبدأ بإلغاء جسد الشريك، محولا إلى جوهر لامتناهٍ نابض، ثم تتمدد، تنقلص لتحبسنا في المياه الأصلية، بعد لحظة وجيزة يختفى الجوهر، ويعود الجسد إلى جسديته وتظهر الصورة من جديد. ليس بمستطاعنا سوى إدراك المرأة كجوهـر غير قابل للإنقاص أو كمادة تفنى وتفنينا.

إن إدانة الحب الجسدى باعتباره خطيئة في حق الروح هي فكرة أفلاطونية وليست مسيحية، فالشكل بالنسبة لأفلاطون هو المثال، هو الجوهر. والجسد عبارة عن حضور بالمدلول الواقعى للكلمة: إنه المظهر المحسوس للجوهر (الذات) تقليد أو نسخة من نموذج إلهي: المثال الخالد. لهذا نجد أن الحب الأسمى، في «فيدر» وفي «المأدبة» هو تأمل الجسد الجميل: تأمل مفتن بالشكل الذى هو الجوهر. العناق الجسدى يتضمن زراية بالشكل فى صورة ذات وبالمثال فى إهاب إحساس. لهذا كان إيروس أيضا متعذر الرؤية؛ هو الصورة؛ هو العتمة النابضة المحيطة ببسيكيس والتي تدفعها إلى سقوط بلانهاية. يبصر العاشق الولهان الصورة المحبوبة معومة فى ضوء المثال؛ يريد الإمساك بها لكنه يسقط فى ضباب جسد يتناثر أجزاء. الحضور يخون شكله، عائدا إلى الجوهر الأصيل كما يمحي فى النهاية. أمحاء الحضور، ذوبان الشكل: خطيئة فى حق الروح. وكل خطيئة تجلب عقابا: خمود الفورة. من جديد نجد أنفسنا فى مواجهة جسد وروح غريبين. حينئذ ينبثق السؤال الطقوسى: فيم تفكر؟ والجواب: لا شيء. كلمات تتكرر فى أروقة أصداء لا نهاية لها.

إدانة أفلاطون للـحب الجسدى ليست مستغربة. ومع ذلك، فهو لم يُدين التناسل. ففي المأدبة ينعت الرغبة فى الإنجاب بالرغبة الإلهية: هى القلق إزاء الفناء. أكيد أن أبناء الروح والأفكار خير من أبناء الجسد بالنسبة إليه؛ ومع ذلك، نجده يشيد فى «القوانين» بالتناسل الجسدى. والسبب:

هو أن إنجاب مواطنين ونساء قادرين على ضمان استمرارية الحياة في المدينة واجب سياسى. إلى جانب هذا الاعتبار الأخلاقى والفلسفى أدرك أفلاطون بوضوح المنحدر الرهيب للحب وعلاقته بعالم الجنس الحيوانى فأراد وضع حد له. لقد كان متماسكا مع نفسه ومع رؤيته لعالم المثل التى لا يدركها فساد. لكن هناك تناقض لا حل له فى التصور الأفلاطونى للإيروسية. فبدون جسد المحب وبدون الرغبة المشتعلة فيه، لا يمكن الصعود إلى عالم المثل. لابد من أجل الوصول إلى تأمل الأشكال الخالدة والمشاركة فى الجوهر، من المرور من الجسد أولا، ليس هناك طريق آخر. الأفلاطونية فى هذه المسألة هى النقيض للمسيحية؛ الإيروس الأفلاطونى يبحث عن اللاتجسد بينما التصوف المسيحى هو قبل كل شىء عشق للتجسد، والمثال هو المسيح الذى تحول إلى لحم كى يهبنا الخلاص. الأفلاطونى والمسيحى يتفقان، برغم هذا الاختلاف، فى رغبتهما فى قطع الصلات مع هذا العالم والصعود نحو العالم الآخر. الأول عبر سلم التأمل، والثانى بواسطة حب إله تجسد فى جسد، سر يعجز عنه الوصف.

وتعود الأفلاطونية والمسيحية، على اجتماعهما فى نفى هذا العالم، إلى الاقتراق فى نقطة أساسية. فى التأمل الأفلاطونى لا يوجد تبادل أو تجاوب، توجد مساهمة من جانب واحد: فالأشكال الخالدة لا تحب الإنسان؛ الإله المسيحى، بالعكس، يتألم من أجل مخلوقاته، يحب مخلوقاته. ونحن إذ نحب الله، يقول اللاهوتيون والمتصوفة، نعيد إليه قدرا يسيرا من الحب الواسع الذى يكتفه لنا. إن الحب الإنسانى، كما نعرفه ونعيشه فى الغرب، منذ عصر «الحب الغزل» ولد من تلاقى الأفلاطونية والمسيحية، ومن تعارضاتهما كذلك. الحب الإنسانى، أى الحب الحقيقى، لا ينفى الجسد ولا العالم، ولا يتطلع أيضا إلى عالم آخر ولا ينظر إلى ذاته كعبور إلى أبدية تقع فيما وراء التغير والزمن. الحب هو حب من هذا

العالم لا لهذا العالم؛ وهو مشدود إلى الأرض بقوة جاذبية الجسد الذى هو لذة وموت. لا حب بدون جسد. ولا حب بدون روح - أى بدون تلك الهبة التى تصنع من كل رجل ومن كل امرأة شخصا ما - الحب بالنسبة إلى الجسد إيروسية يحقق بواسطتها اتصاله مع القوى الشاسعة والخفية لهذه الحياة. الحب والإيروسية - اللهب المزدوج - يتغذيان معا من النار الأصلية: نار الجنس. ومعا يعودان باستمرار إلى المنبع الأصلي، إلى الإله پان وإلى صحته التى تزعزع الغابة.

تمثل التانتريه نقيضا للإيروس الأفلاطونى بفرعيها الكبيرين: الهندوسية والبوذية. الجسد، عند المريد التانتري، هو موضوع للابتداء، ووراءه يوجد الجوهر الذى هو موضوع للتأمل، والمشاركة؛ فى نهاية التجربة الإيروتيكية يصل المريد، إذا كان بوذيا، إلى الفراغ، إلى وضع يتطابق فيه العدم والكينونة؛ وإذا كان هندوسيا، ينتهى إلى وضع مشابه ولكن العامل المميز فيه ليس العدم بل الكينونة - كينونة متطابقة مع ذاتها فيما وراء التغير. إنها مفارقة مزدوجة: العدم عند البوذى ممتلئ والكينونة لدى الهندوسى فارغة. الجامعة هى الطقس المركزى للتانتريه. جامعة جسد معين باجتياز كل مراحل العناق الإيروتيكى معه وفيه، بدون أن تستثنى كافة أنواع الشذوذ والانحرافات، تكرار طقوسى لنسق الخلق الكونى، هدم العوالم وإعادة خلقها من جديد. وهى كذلك تكسير لذلك النسق وإيقاف لعجلة الزمن والتجسيدات المتجددة المتعاقبة. إن اليوغى (معتنق اليوغا) مطالب . . . القذف المنوى تعبيرا عن: رفض الوظيفة التناسلية للجنس، وتحويل المنى إلى فكرة إشراقية. الخيمياء إيروتيكية: انصهار الأنا والعالم، من الفكر والواقع يولد برق: إشراقة ومضة مفاجئة تلتهم الذات والموضوع معا، فلا يبقى شئ: ينحل اليوغى فى اللامتعين. نفى لكل الأشكال. فى التانتريه هناك عنف ميتافيزيقى لا نجده فى الأفلاطونية: تكسير الدورة الكونية بغية اختراق اللامتعين. الجامعة

الطقوسية هي من جهة، انغماس في العماء الأول، عودة إلى الينبوع الأصلي للحياة؛ وهي من جهة أخرى ممارسة زهدية، تطهير للحواس والذهن، عرى تصاعدي غايته الوصول إلى إلغاء العالم والأنا. وعلى اليوغى ألا يتراجع أمام أية مداعبة، لكن متعته التي تزداد كثافتها أكثر فأكثر، ينبغي أن تتحول إلى لامبالاة قصوى. تقابل عجيب مع ساد الذي اعتبر الإباحية طريقا يقود إلى التحرر من كل إرادة ورغبة (أثاراكسيا) وإلى لاحساسية الصخر البركاني.

تبدو الفوارق بين التانتيرية والأفلاطونية فوارق تثقيفية، العاشق الأفلاطوني يتأمل الشكل، الجسد، بدون أن يسقط في خطيئة عناقه؛ أما اليوغى فيصل إلى التحرر عن طريق المجامعة. تأمل الشكل. في الحالة الأولى، سفر يؤدي إلى رؤية الجوهر والاندماج فيه، والمجامعة الطقوسية، في الحالة الثانية، تقتضى اجتياز الغيمة الإيروتيكية وإنجاز مهمة تدمير الأشكال. إن الإيروسية تجربة من تجارب اللاتجسد، رغم أنها طقس جسدي بامتياز، الأفلاطونية تتطلب قمعا وتصعيدا في آن واحد: فالشكل المحبوب لا يمكن لمسه وهكذا ينجو من العدوان السادي، يتطلع اليوغى إلى إلغاء الرغبة، ومن هنا تأتي الطبيعة المتناقضة لمحاولته التي هي إيروسية زهدية، ولذة متنكرة لذاتها. تجربة اليوغى مشرية بسادية ذهنية. لافيزيقية: ضرورة تدمير الأشكال. ما لا يمكن لمسه في الأفلاطونية هو جسد المحبوب. وما لا يقبل اللمس في التانتيرية هو روح اليوغى، لهذا يجب عليه، أثناء العناق، أن يستنفد كل المداعبات التي تقترحها مختصرات العلم الإيروسي لكن مع كبح الإفراغ المنوي؛ فإذا نجح في ذلك، يكون قد ظفر بلا مبالاة الماس<sup>(١)</sup>: مضى، وشفاف. ومتعذر الاختراق.

---

(١) حجر الألماس (Diamonte).

رغم عمق الفوارق بين الأفلاطونية والتانترية - فوارق مردها إلى كونهما رؤيتين للعالم والإنسان متعارضتين جذريا - فثمة نقطة اتحاد تجمعهما: هي اختفاء الآخر. فالجسد الذي يتأمله العاشق الأفلاطوني يشبه المرأة التي يداعبها اليوغى، كلاهما موضوعان، سلمان من أجل الصعود نحو السماء الخالصة للماهيات أو نحو تلك الجهة التي تقع خارج الخرائط جهة اللامتعين. إن الهدف الذي يسعيان إليه يوجد فيما وراء الآخر. وهذا هو ما يفصلهما، جوهريا، عن الحب كما وصفته في هذه الصفحات. فهو في حقيقته ليس بحثا عن المثال أو الماهية؛ ولا هو طريق إلى وضع يقع فيما وراء المثال أو اللا - مثال، الخير والشر، الكينونة واللاكينونة. الحب لا ...<sup>١</sup> عن أى شيء خارج ذاته، ولا عن أى جزء أو مكافأة: ولا يتبع أية غاية تتجاوزها. فهو لا مبال إزاء كل أشكال التجاوزات: في ذاته يبدأ وينتهي. وهو انجذاب إلى روح وجسد معينين: لا إلى فكرة أو مثال، بل إلى شخص محدد. شخص متفرد متمتع بالحرية؛ لا يستطيع المحب تملكه إلا إذا استولى على إرادته، التملك والاستسلام في الحب فعلا متبادلا.

إن الحب مزدوج بطبيعته، ككل الإبداعات الكبرى للإنسان: هو السعادة العليا والتعاسة الدنيا. أبيلاردو<sup>(١)</sup> عنون سيرة حياته بـ : قصة مصائبى، ومصيبته الكبرى كانت هي سعادته الكبرى: أن يلتقى بإليسا ويصير محبوبا لديها. بفضلها أحب، فصار رجلا، وبسببها تم إخصاؤه رجولته. قصة أبيلاردو غريبة وخارج المألوف؛ في جميع تجارب الحب، بدون استثناء، تبرز تلك التضادات التي لم يُتنبه إلا قليلاً إليها. بدون انقطاع ينتقل المحبون من الحماس إلى الخمود ومن الحزن إلى الفرح ومن الغضب إلى الحنو، من القنوط إلى الشهوانية. وعلى النقيض

---

(١) أبيلاردو (Abelardo) كاتب أسباني: 1079 - 1142 (٢١١٤٢).

من الإباحي الباحث، في أن واحد، عن اللذة الأشد عنفاً وعن القسوة الأكثر مطلقية، يبدو العاشق محركاً باستمرار من قبل تناقضاته العاطفية. اللغة الشعبية، في كل الأزمنة والأمكنة، غنية بالتعابير الواصفة للآلام الحب: فالحب جرح، وقرحة، لكنه كما يقول سان خوان دي لاكروث «قرحة مهداة»، وهو كى ناعم و«جرح لذيذ». أجل الحب وردة من دم وطلسم كذلك. إن جراح المحبين تحميمهم. عزليتهم هي درعهم الواقى، فهم مسلحون بخلوهم من أى سلاح. يا لها من مفارقة فظة: حساسيتهم المتطرفة هي الوجه الآخر للامبالاة التي لا تقل تطرفاً، تجاه كل ما ليس حبهم. والخطر الأكبر الذي يترصد المحبين والفخ المميت الذي تقع الأكثرية فيه هو الأنانية: والعقاب لا يتأخر في المجيء: فالمحبون لا يبصرون شيئاً خارج نواتهم فينتهون إلى التحجر أو الضجر. الأنانية جب، لابد إن شئنا الخروج منه إلى الهواء الطلق، من أن ننظر إلى ما هو أبعد من نواتنا: هناك يوجد العالم وهو في انتظارنا.

الحب لا يقينا كوارث الوجود. مامن تجربة حب، حتى أكثرها وداعة وهناة، بقابرة على الإفلات من كوارث الزمن. إن الحب، أيا كان، صنع من زمن، ولا يوجد محب يستطيع تجنب الكارثة الكبرى: كون الشخص المحبوب معرض لإذلالات العمر، للمرض والشيخوخة والموت. كوقاية ضد الزمن وضد غواية الحب، توصل البوذيون إلى تمرين تأملى يجرى تخيل جسد المرأة فيه كيسا للنجاسة. الرهبان المسيحيون بدورهم مارسوا هذه التمارين المهدنة للحياة. والوقاية كانت باطلة بل أدت إلى انتقام الجسد المقموع والمخيلة المغتازة، عبر مجرد هواجس النساك المريعة والداعرة في الوقت نفسه. إن رؤاهم، وإن كانت مجرد أشباح يبددها النور، ليست أبداً إوهاماً: بل وقائع تحيا في الطبقات السحيقة من النفس، والزهد يغذيها ويقويها. والرغبة تفجرها بعد أن تحولها المخيلة إلى حيوانات ضارية. كل مخلوق من المخلوقات التي تملأ جحيم القديس أنطونيو<sup>(١)</sup> يمثل رمزاً

(١) لوحة شهير من عصر النهضة..

لرغبة مقموعة. نفى الحياة يجد حله فى العنف. إن الزهد لا يحررنا من الزمن: يحوله إلى عدوان نفسى، ضد الآخرين وضد أنفسنا نحن.

لا دواء للزمن. أو على الأقل لا يوجد دواء نعرفه. لكن لابد من الثقة بمجريات الزمن، لابد من العيش. الجسد يشيخ لأنه مصنوع من زمن كسائر الموجودات على الأرض. ليس بخافٍ عنى أننا توصلنا إلى إطالة الحياة والشباب. لدى بلزاك كانت السن الحرجة للمرأة تبدأ فى الثلاثين؛ أما اليوم ففى الخمسين. هناك علماء كثيرون يعتقدون بإمكانية التوصل، عاجلا أم آجلا، إلى تجنب أمراض الشيخوخة. لكن هذه التكهّنات المتفائلة تتعارض مع ما نعرفه وما نشاهده يوميا: من تفاقم للفقر فى أكثر من نصف كوكبنا الأرضى، هناك مجاعات حتى فى الاتحاد السوفياتى السابق. فى السنوات الأخيرة من النظام الشيوعى، ازداد معدل وفيات الأطفال (هذا من العوامل التى تفسر انهيار الإمبراطورية السوفياتية) ولكن حتى لو تحققت تكهّنات المتفائلين فسوف نستمر كما كنا دوما: مجرد رعية للزمن. نحن من زمن كُنّا ولا قدرة لنا على الفكّك من سطوته. نستطيع تحويله أو تكثيفه، لا إلغائه أو تدميره. وهذا ما فعله الفنانون الكبار، الشعراء، الفلاسفة، العلماء، وبعض رجال الفعل. الحب كذلك يمثل ردا من ضمن ردود: فلأنه زمن ومكون من زمن، فهو يتضمن، فى أن واحد، الوعى بالموت ومحاولة صنع الديمومة من لحظة واحدة. كل تجارب الحب لا تخلو من تعاسة لأنها جبلت من زمن كلها. وكلها عبارة عن عقدة هشة بين مخلوقين زمنيّين يعلمان أنهما سيموتان؛ فى جميع تجارب الحب، حتى أكثرها تراجيدية، توجد لحظات معينة من السعادة ليس من المبالغة نعتها بفوق إنسانية، لحظات انتصار على الزمن، لحظة للجانب الآخر، لذلك الـ هناك الذى هو هنا، حيث لا شىء يتغير وكل شىء هو فى الواقع ما هو.

الشباب هو زمن الحب. ومع ذلك يوجد شباب شائخون عاجزون عن الحب لا عن عدم قدرة جنسية بل لجفاف فى الروح؛ هناك أيضا شيوخ

شبان متيمون حبا: بعضهم يثير السخرية، وبعض يثير الأسى وآخرون متسامون. لكن هل يمكن أن نحب جسدا شاخ أو تشوه بسبب المرض؟ عسير ذلك وإن لم يكن مستحيلا تماما. لنتذكر أن الإيروسية تتميز بالغرابة ولا تستهين بأي شذوذ. ألا توجد مسوخ جميلة؟.. يمكننا، علاوة على ذلك، أن نحافظ على حبنا لشخص ما، بالرغم من تاكل العادة والحياة اليومية أو أضرار الشيخوخة والمرض. في مثل هذه الحالات، تمحى جاذبية الجسد ويتحول الحب، عموما، لا إلى الشفقة، بل إلى تعاطف يجعلنا نشاطر الآخر الأمل. قال أونامونو<sup>(١)</sup> في شيخوخته «لا أحس بشيء عندما أحتك بساقي زوجتي، غير أنها إذا أحست بألم فيهما أشعر على الفور بألم مماثل في ساقي». كلمة Pasion تعنى معاناة كما تدل أيضا، من باب التوسع، على عاطفة الحب، الحب معاناة، وتآلم، تآلم، لأنه إحساس فادح بالنقصان والرغبة في امتلاك من نحب؛ وهو سعادة كذلك لأنه امتلاك، وإن كان لحظيا ودوما مؤقتا. في معجم الـ «Autoridades» هناك كلمة مهجورة، استعملها بترارك: (Comphatia) التي ينبغي أن ندرجها من جديد في الاستعمال؛ إذ تعبر بقوة عن هذا الإحساس العاطفي المتبدل بفعل مرض الكائن المحبوب أو شيخوخته.

الحب، وفقا للشائع، مركب متعذر تعريفه، من جسد وروح، تمتد بينهما، على شاكلة مروحة، سلسلة من العواطف والانفعالات المتنقلة من الجنس الأكثر مباشرة إلى التوقيير، من الحنو إلى الإيروسية، الكثير من تلك العواطف سلبية: الحب احتدام وخصام: الغضب، الخوف، الغيرة. ثم الكراهية أخيرا. تلك التي لا يمكن فصلها عن الحب، كما قال كاتولو. كل تلك السلسلة من العواطف والأحقاد، التجاذبات والمنافرات تمتزج في جميع علائق الحب مكونة شرابا فريدا، يختلف تبعا لكل حالة، ويبدل اللون والرائحة والطعم حسب تبدل الزمن والظروف والأمزجة. إنه شراب

---

(١) أونامونو (Unamuno) : 1864 - 1937 الشاعر والفيلسوف الوجودي الإسباني.



أقوى من مشروب ترستان وإيزولدا.. يمنح الحياة ويمنح الموت. كل شيء متوقف على المحبين، يمكن أن يتحول إلى معاناة، إلى حقد، إلى حنان ووسواس. وقد يتحول، في سن معينة إلى Comphatia<sup>(١)</sup>.. كيف نعرف هذه العاطفة؟ فهي ليست من إنتاج الدماغ ولا الجنس ولكن من إنتاج القلب، الثمرة الأخيرة للحب حينما يكون التغلب قد تم، على العادة، على الضجر وعلى ذلك الوسواس الماكر الذي يجعلنا نكره كل ما كنا أحبيناه من قبل.

الحب جده وتركز ولهذا يمدد الزمن... يمحط الدقائق ويطيّلها كأنها قرون. فيغدو الزمن، وهو قياس تعاقبي، غير تعاقبي ولا قابلاً للعد. ولكن بعد كل لحظة من تلك اللحظات الخارجة عن القياس، نعود إلى الزمن وتوقيته: فليس باستطاعتنا الفرار من التعاقب. بالنظرية يبدأ الحب: ننظر إلى المرأة التي نحبها، وهي بدورها تنظر إلينا. نبصر ماذا؟ كل شيء، ولا شيء.. خلال زمن قصير؛ بعد لحظة نشيح بأعيننا. بصيفة أخرى، نصاب بالذهول. يشير الشاعر الإنجليزي جون دون في إحدى قصائده الأكثر شهرة إلى هذا الموقف: موقف عاشقين، مخلوبى اللب، يتبادلان النظر بدون توقف:

مثل تماثيل جامدة تحت أقواس القبور

طوال النهار على نفس الوضع

بدون أن تنبس بشيء

لو امتدت تلك الحالة طويلاً لانتبهنا إلى التهلكة. علينا بالعودة إلى أجسادنا، فالحياة تطالبنا بذلك:

الحب غوامض في الروح، ينمو

والجسد هو كتابه مع ذلك<sup>(١)</sup>.

---

(١) كلمة ذات إichات خاصة غير قابلة للترجمة كما هو واضح.

(٢) الترجمة التقريبية عن الإنجليزية. (Metamorfosis)

علينا أن نتجه بنظرنا، مجتمعين، إلى العالم من حولنا، ذاهبين إلى الأبعد: إلى لقاء المجهول.

لا يمكن للحب أن يكون خالدا مادام مكونا من زمن. محكوم عليه بالانطفاء أو التحول إلى عاطفة أخرى. حكاية فيلمون وباوئيس التي رواها أوفيد في الكتاب الثالث من «التحولات»<sup>(٢)</sup>، هي مثال فائن. جوبيتر وميركوريو يطوفان بلدة فريجيا كلها فلا يلقيان أى ترحاب من أى منزل من المنازل التي طلبا فيها الضيافة والمأوى، حتى وصلا إلى كوخ الشيخ الفقير الورع فيلمون وزوجته العجوز باوئيس اللذين رحبا بالضييفين وقدا لهما سريرا من العشب الطحلي، وعشاء بسيطا مرشوشا بخمر جديدة شريها في أقداح من خشب. شيئا فشيئا يكتشف العجوزان الطبيعة الإلهية لضييفيهما فيخران ساجدين لهما. يزيح الإلهان النقاب عن هويتيهما أمرين الزوجين بالصعود معهما إلى التل، حيثئذ يجعلان المياه تغطي جميع أراضى الفريجيين الكفرة. وبإشارة واحدة، حولا منازلهم وحقولهم إلى مستنقعات. من الأعلى كان فيلمون وباوئيس يشاهدان بخوف وحسرة الخراب الذي حل بجيرانهما؛ بعد ذلك، يشهدان، ذاهلين، كيف تحول كوخيها إلى معبد من رخام ذي سقف مذهب. فيطلب منهما جوبيتر التقدم بأمنيتهما. يتبادل فيلمون بضع كلمات مع باوئيس ثم يتضرع إلى الإلهين أن يجعلاهما، طالما بقيا حيين، حارسين للهيكل وكاهنين له، مضيفا قوله: لأننا عشنا جنبا إلى جنب منذ شبابنا نريد أن نموت متحدين معا وفي لحظة واحدة: «بحيث لا أبصر أنا جثة باوئيس ولا هي تقوى دفنى». وكذلك كان: قضيا سنوات عديدة في حراسة المعبد إلى أن شاهدا - وقد استنفدهما الزمن - لحاء الشجر يغطي كلا منهما. فتلفظا معا في وقت واحد «وداعا أيها الشريك»، وحجب لحاء الشجر فميهما. ثم تحولا إلى شجرتين: شجرة بلوط وشجرة زيزفون. لم ينتصرا على الزمن، تخليا عن مجراه وبذلك حولاه وتحولا.

(١) ترجمها د. ثروت عكاشة إلى العربية.

فيلمون وباوثيس لم يطلبوا الخلود ولا رغبا في المضي، بعيدا عن الشرط الإنساني: بل قبلاه خاضعين للزمن عن طواعية. إن التحول العجيب الذي كوفئ به من طرف الإلهين - الزمن - كان بمثابة عودة: عادا إلى الطبيعة كي يتقاسما معا، وفيها، التحولات المتعاقبة لكل ما هو حي. هكذا، تقدم لنا قصتهما، في نهاية هذا القرن، درسا آخر. لقد تأسس الاعتقاد بالتحولات في العصور القديمة، على الاتصال المستمر بين العوالم الثلاثة: فوق الطبيعي، الإنساني وعالم الطبيعة: الأنهار، الأشجار، التلال، الغابات، البحار، كلها في حالة حركة وكلها على اتصال فيما بينها ومتحولة باستمرار أثناء اتصالها. المسيحية نزعت القداسة عن الطبيعة ورسمت خطا فاصلا غير قابل للتجاوز بين العالم الطبيعي وبين الإنسان. فرت الحوريات وجنيات الماء والساتيرات<sup>(١)</sup> والخيالات<sup>(٢)</sup> متحولة إلى ملائكة أو إلى شياطين. العصر الحديث قوى هذا الطلاق: لدينا الطبيعة في طرف، والثقافة في طرف آخر. وما نحن بانتهااء الحداثة اليوم، نعيد اكتشاف أننا جزء من الطبيعة. فالأرض منظومة علائق، أو كما قال الرواقيون «تواطؤ عناصر» محركها كلها بواسطة الجاذبية الكونية. ونحن نمثل أجزاء، قطعا حية في تلك المنظومة. فكرة قرابة البشر مع الكون نجدها في أصل تصور الحب. إنها اعتقاد بدأ مع الشعراء الأوائل، ثم غمر الشعر الرومانطيقى حتى وصل إلينا. التشابه والقرابة بين الجبل والمرأة أو بين الشجرة والرجل هي أحد محاور عاطفة الحب. يستطيع الحب أن يكون اليوم، كما كان في الماضي، طريقا للتصالح مع الطبيعة. ليس بإمكاننا التحول إلى ينابيع أو أشجار بلوط، إلى طيور أو ثيران، لكننا قادرون على التعرف على نواتنا فيهن.

(١) Los satiros : كائنات خرافية نصفها الأعلى لإنسان والأسفل ماعز.

(٢) Los Tritons : جاءت من تريتون، إله بحري، ابن نبتون وأفتريت: (نصفها الأعلى إنسان والنصف الأسفل سمك).

اكتشافنا لخداع المرأة التي نحبها أو تخليها عنا لا يقل إثارة للحنن من رؤيتنا إياها وهي تشيخ أو تموت. إن الحب، بخضوعه للزمن والتغيرات يصير ضحية كذلك للعادة والملل. بإمكان العاشرة اليومية، إذا انعدم الخيال لدى المحبين، أن تقضى على الحب الأشد حدة. ليس لنا ما نفعله إلا القليل ضد الكوارث التي يدخرها الزمن لكل رجل وكل امرأة. الحياة مخاطرة متواصلة، وأن نعيش هو أن نكون عرضة للخطر باستمرار. امتناع الزاهد ينتهى به إلى هذيان منعزل، وهروب المحبين إلى موت قاس. هناك عواطف أخرى باستطاعتها إغواءنا: بعضها رفيع، كحب الله، أو حب المعرفة، وبعضها وضيع: مثل حب المال أو السلطة. فى كل حالة من هذه الحالات لا يختفى الخطر الملازم للحياة. قد يكشف المتصوف أنه يجرى وراء مجرد وهم، المعرفة لا تحمى العارف من خيبة الأمل التى هى من صميم كل معرفة. والسلطة لا تنقذ السياسى من غدر الصديق. أما المجد فشفرة مغلوبة دائما والنسيان أقوى من كل أنواع الشهرة. إن تعاسات الحب هى تعاسات الحياة.

بالرغم من كل الأضرار والمصائب، دائما نسعى إلى الحب وإلى أن نكون محبوبين. صور العصر الذهبى والفردوس الأرضى تختلط بصور الحب المتبادل: الشريكان فى حضن طبيعة مسالمة. فى الشرق كما فى الغرب اخترع الخيال منذ أكثر من ألفى سنة أزواجا مثاليين يبلورون رغباتنا، مخاوفنا وهواجسنا. كل أولئك الأزواج تقريبا من الشباب: دافنى وكلوى، كليكسطو وميليبيا، باو - يو و داي - يو. حالة فيلمون وباوئيس واحدة من الحالات الاستثنائية. وباعتبارهم رموزا للحب يعرف أولئك الأزواج سعادة فوق إنسانية ونهاية مأسوية أيضا. الأقدمون اعتبروا الحب هذيانا ويلوى بمن فيهم أوفيد نفسه المنشد الأكبر للغراميات السهلة، الذى خصص فصلا كاملا «الهيرويدات» (البطلات) لنكبات الحب: من فراق وغياب وخداع، من خلال إحدى وعشرين رسالة لنساء شهيرات موجهة إلى عشاق وأزواج هجروهن. لكن النموذج عند الأقدمين

كان دائما شابا ومحظوظا: دافنى وكلوى، إيروس وپسكيس. العصور الوسيطة. بالعكس من ذلك، كانت ميالة بإصرار إلى النموذج التراجيدى. على هذا النحو تبدأ قصة تريستان وإيزولدا: «أيها السادة، أيسركم الاستماع إلى قصة جميلة عن الحب والموت، يتعلق الأمر بقصة تريستان وإيزولدا، الملكة، اسمعوا كيف تحابا وماتا فى يوم واحد، وسط حسرات وأحزان كثيرة، هو من أجلها وهى من أجله...». منذ عصر النهضة كان نمونجا تراجيديا، كاليكسطو وميليبييا، وفوق كل شىء وقبل كل شىء روميو وجولييت، المحزنة أكثر من غيرها. إذ يموتان معا بريئين وضحيّتين للمصادفة لا للقدر. مع شكسبير تحل المصادفة محل القدر القديم ومحل العناية الإلهية المسيحية.

ثمت زوجان يختزلان كل الأزواج والعلاقات، من العجوزين فيلمون وپاوثيس إلى المراهقين روميو وجولييت؛ استعارتهما وقصتهما هى استعارة وقصة الوضع البشرى فى كل الأزمنة والأمكنة: آدم وحواء، الزوجان الأصليان اللذان يختزلان الأزواج جميعا. لهذه الأسطورة رغم أنها أسطورة يهودية - مسيحية، ما يعادلها فى قصص الأديان الأخرى. آدم وحواء هما مبتداً ومنتهى كل زواج. فى الفردوس عاشا، فى مكان يقع فى مبتدا الزمن لا فيما وراءه. الفردوس هو ما كان من قبل؛ أما التاريخ فهو زراية بالزمن الأصلى؛ سقوط فى الآن الأبدى فى التعاقب. قبل التاريخ، فى الفردوس، كانت الطبيعة بريئة وكل مخلوق كان يحيا فى تناغم مع المخلوقات الأخرى، ومع ذاته، ومع الكل. خطيئة آدم وحواء قذفت بهما إلى الزمن التعاقبى، إلى التغير والحادث، إلى العمل والموت. إن الطبيعة، وقد حل بها الفساد، تعرضت للتعدد والانقسام فبدأت العداوة بين البشر، بدأت المذبحة الكونية: الجميع ضد الجميع. لكم طاف آدم وحواء فى هذا العالم العدائى القاسى يعمرانه بأعمالهما وأحلامهما، يبللانه ببكائهما وعرق جسديهما. عرفا مجد الفعل ومجد الإنجاب. العمل الشاق الذى يستنزف الجسد، الأعوام المضنية للبصر والبصيرة، رعب الابن مقتولا ورعب أخيه الذى قتله. أكلا من خبز الفجيرة وشربا من ماء

الهناء، سكنهما الزمن ثم أبادهما. ما من شريكين إلا ويعيشان قصتهما، إلا ويعانيان نواسطالجيا الفردوس المفقود، حاملين في ذاتيهما الوعي بالموت، عائشين باستمرار جسدا جنب جسد مع الزمن الذي لا جسد له.. معاودة الحب ما هي إلا استعادة لقصة الزوجين الأصليين، المنفيين من عدن، خالقى هذا العالم وخالقى التاريخ.

الحب لا يقهر الموت: رهان ضد الموت هو وضد حوادثه، بفضل الحب، نلمح فى هذه الحياة، الحياة الأخرى. لا الحياة الخالدة، بل تلك التى حاولت التعبير عنها فى بعض قصائدى، تلك الحيوية الخالصة. فى فقرة شهيرة، يشير فرويد، متحدثا عن التجربة الدينية، إلى «الإحساس الأوقيانوسى»، إلى ذلك الإحساس المطوق والمرجح من لدن كلية الوجود. البعد المرعب للأقدمين، الهياج.. المقدس: استرداد الكل واكتشاف الأنا باعتباره كلا ضمن الكل الأكبر. أثناء الولادة تم انتزاعنا من المجموع، فى الحب جرينا جميعا الإحساس بالعودة إلى المجموع الأصلى. لذا تلجأ الصور الشعرية إلى تحويل المحبوبة إلى عنصر من عناصر الطبيعة، إلى جبل، ماء، غيمة، نجمة، غابة، بحر، موجة. والطبيعة بدورها، تتحدث، كما لو كانت امرأة. مصالحة مع المجموع الذى هو العالم. ومع الأزمنة الثلاثة أيضا. الحب ليس خلودا، ولا هو زمن الساعات والتقاويم، أى الزمن التعاقبى. زمن الحب ليس كبيرا ولا صغيرا: هو الإدراك الفورى لكل الأزمنة فى زمن واحد، بكل الحيوانات فى هنية واحدة. لا ينقذنا من الموت، بل يجعلنا نراه وجها لوجه. تلك الهنية هى تكملة «للشعور الأوقيانوسى». ليست بعودة إلى ماء الأصل، بل اقتناص لوضع يصالحنا مع النفى خارج الفردوس. نحن مسرح لعناق المتعارضات وانحلالها، فى نغمة واحدة، ليست تأكيدا ولا نفيا ولكن توافقا. ما الذى يلمحه الشريكان فى فضاء طرفة عين؟ تطابق التجلى والاختفاء، حقيقة الجسد واللاجسد، رؤية الصورة التى تتحلل إلى رونق، إلى حيوية خالصة، إلى خفقان الزمن.

مكسيكو: مايو ١٩٩٣.

## المحتوى

5	استهلال.....
9	عواالم بان .....
31	إيروس وفسكيس.....
51	ماقبل تاريخ الحب.....
79	السيدة والقديسة.....
105	نظام شمسى.....
135	رونق الفجر.....
153	الساحة «والمضجع».....
173	لفآت فى اتجاه خاتمة ما .....
201	مراجعة: اللهب المزدوج.....





## المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	ت ٠ أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك . مانهو نابيكار	ت أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت شوقي حلال
٤ - كيف تتم كتابة السياريو	ابحا كاريتكوها	ت أحمد الحصرى
٥ - ثريا هي عيبوبة	إسماعيل فصيح	ت محمد علاء الدين منصور
٦- اتحافات الحدث اللسانى	ميلكا إهيتش	ت بسعد مصلوح/ وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت ٠ يوسف الأنطكى
٨ - مشطو الحرائق	ماكس فريش	ت . مصطفى ماهر
٩ - البغرات البيئية	أندرو س. جودى	ت محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	حيزار جيبيت	ت محمد معتصم وعبدالطيل الأزدي وعمر طي
١١-محتارات	هيسواها شيمبوريسكا	ت . هناء عبدالفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براويستون وايرين فرانك	ت أحمد محمود
١٣- بيانة الساميين	روبرتسن سميث	ت عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والألب	حان بيلمان بويل	ت حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	ادوارد اويس سميث	ت ٠ أشرف رفيق عفيفي
١٦ - آئنه السوداء	مارتن برنال	ت لطفي عبد الوهاب/ هاروق القاصى/ حسين الشيخ/ منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
١٧ - محتارات	فيلب لاركين	ت ٠ محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر السانى فى أمريكا اللاتينية	محتارات	ت طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت يمنى طريف الخولى/ بدوى عبد الفتاح
٢١- حوجة وألف خوجه	صمد بهرجى	ت ماحدة العباسى
٢٢-مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنيس	ت سيد أحمد على الناصرى
٢٣ -تحلى الحميل	هانر جيورج خادامر	ت سعيد توفيق
٢٤ -ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت ٠ بكر عباس
٢٥ -مشوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت ٠ إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - بين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - السوع الشرى الحلاق	مقالات	ت نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت منى أنور سبه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب . كاريس	ت بدر الدين
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك مانهو نابيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كايين	ت عبدالستار الطوحى / عبدالوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت مصطفى إبراهيم ههمى
٣٣ - التاريخ الاتصالى لأمريكا العربية	ا . ج . هوبكر	ت أحمد فؤاد بلبع

٢٤ - الرواية العربية	روجر آلز	ت . د. حصة إبراهيم السيد
٢٥ - الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	ت . خليل كلفت
٢٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارس	ت . حياة حاسم محمد
٢٧ - ولادة بيبوه وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت . جمال عبدالرحيم
٢٨ - نقد الحداثة	الن تورين	ت . أنور مفيث
٢٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت . منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	ان سكستون	ت . محمد عبد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر حراي	ت . عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود مالح
٤٢ - عالم ماك	سحامين باربر	ت. أحمد محمود
٤٣ - الله المربوح	أوكتايفو پاث	ت. المهدي احريف

## المشروع القومى للترجمة ( نحت الطبع )

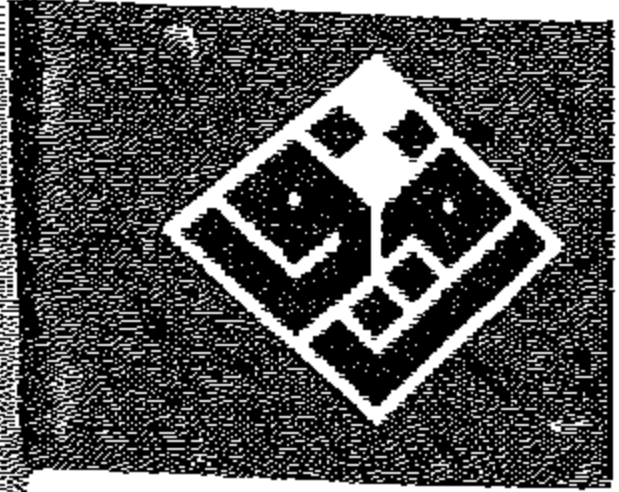
الدراما والتعليم  
العلاج النفسى التدميى  
تاريخ النقد الأبنى الحديث (١)  
تاريخ النقد الأبنى الحديث (٢)  
تاريخ النقد الأبنى الحديث (٣)  
مصر العرعوبية  
المحتار من نقد ت س إليوت  
مصادر الرواية الإنسانية أمريكية  
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية  
عشرون قصيدة حب  
التراث المعنور  
شخصية مصر  
بعد عدة أصياف  
الحضارة المصرية القديمة  
التصميم والشكل  
خمس مسرحيات أندلسية

مطابع ا \_ المصرية العامة \_ ب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٧٦٤٨

I.S.B N 977- 305 - 519 - x





# Lallama Doble

## Amos y Erotismo

OCTAVIO PAZ

العلاقة بين الإيروسية والشعر هي من مستوى يمكن معه القول بدون أى تعسف ، بأن الأولى شعر جسدى وأن الثانى إيروتىكية لفظية . كلاهما مكون من تعارض تكاملى . إن اللغة - وهى صوت يث معارفاً ، وخط مادى ينم عن أفكار لا مادية - قادرة على تسمية أكثر الأشياء انفلاتاً وتلاشياً : أعنى الإحساس ، والإيروسية ، من جهتها ، ليست جنساً حيوانياً بحثاً بل هي طقس وتمثيل . الإيروسية هي الجنس محولاً إلى استعارة . إن الجسد حضور : شكل يختزل ، للحظة معينة ، كل أشكال العالم . عندما نعانق تلك الصورة نكف عن مشاهدتها وتفقد هي كينونتها كصورة ، متحولة إلى جوهر شاسع عديم الشكل ، نفقده ونسترده فى آن واحد . الحب الإنسانى ، أى الحب الحقيقى ، لا ينفى الجسد ولا العالم ، ولا يتطلع أيضاً إلى عالم آخر ولا ينظر إلى ذاته كعبور إلى أبدية تقع فيما وراء التغير والزمن . الحب هو حب من هذا العالم لا لهذا العالم ، وهو مشدود إلى الأرض بقوة جاذبية الجسد الذى هو لذة وموت . لا حب بدون جسد . ولا حب بدون روح - أى بدون تلك الهبة التى تصنع من كل رجل ومن كل امرأة شخصاً ما - تحقق الاتصال بقوى الحياة الشاسعة والخفية . الحب والإيروسية ، اللهب المزدوج - يتغذيان معاً من النار الأصلية : نار الجنس ، ومعاً يعودان باستمرار إلى المنبع الأسمى ، إلى الإله .